Нарысы аб

АМЕРЫКАНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ



ЗМЕСТ

АМЕРЫКАНСКАЯ ЛІТАРАТУРА

РАННЕАМЕРЫКАНСКІ І КАЛАНІЯЛЬНЫ ПЕРЫЯД ДА 1776 3

ДЭМАКРАТЫЧНЫЯ ВЫТОКІ І РЭВАЛЮЦЫЙНЫЯ ПІСЬМЕННІКІ, 1776-1820 15

РАМАНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД, 1820-1860: ЭСЭІСТЫ І ПАЭТЫ 28

РАМАНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД, 1820-1860: МАСТАЦКАЯ ПРОЗА 38

УЗДЫМ РЭАЛІЗМУ: 1860-1914 49

МАДЭРНІЗМ І ЭКСПЕРЫМЕНТ: 1914-1945 62

АМЕРЫКАНСКАЯ ПАЭЗІЯ З 1945: АНТЫТРАДЫЦЫЯ 82

АМЕРЫКАНСКАЯ ПРОЗА З 1945: РЭАЛІЗМ І ЭКСПЕРЫМЕНТ 98

ГЛАСАРЫЙ 118

Выдадзена Інфармацыйным Агенцтвам Злучаных Штатаў

ПРА АЎТАРА

Кэтрын Ван Спанкерэн з'яўляецца прафесарам англійскай мовы універсітэта Тампа, у якім яна выкладае амерыканскую літаратуру, жаночую літаратуру і паэзію. Сярод яе друкаваных твораў «Маргарэт Этвуд: Бачанне і формы» (1988) і «Джон Гарднэр: Крытычная перспектыва» (1982), а таксама шматлікія артыкулы і вершы. Доктар Ван Спанкерэн чытала лекцыі па амерыканскай літаратуры ў Азіі, Еўропе, Лацінскай Амерыцы і Афрыцы, а з 1993 па 1995 гады была адным з кіраўнікоў Летняга Інстытута амерыканскай літаратуры Інфармацыйнага Агенцтва Злучаных Штатаў.

РАЗДЗЕЛ 1

РАННЕАМЕРЫКАНСКІ І КАЛАНІЯЛЬНЫ ПЕРЫЯД ДА 1776

Амерыканская літаратура пачынаецца з міфаў, легендаў, казак і лірычных твораў (часцей за ўсё песень) індзейскай культуры, якія перадаваліся вусна. Сярод больш чым 500 розных індзейскіх моў і культур плямёнаў, што існавалі ў Паўночнай Амерыцы да з'яўлення там першых еўрапейцаў, не было ніводнай пісьмовай літаратуры. У выніку вусная літаратура карэнных амерыканцаў даволі разнастайная. Апавяданні такіх квазі-качэўніцкіх плямёнаў, як Наваха, адрозніваюцца ад гісторый асёлых у сваіх пуэбла і занятых селькай гаспадаркай плямёнаў Акома; апавяданні плямёнаў Аджыбве, што насялялі паўночныя азёры, часта цалкам адрозніваюцца ад споведзяў індзейскіх плямёнаў Хоўпі, якія сяліліся ў пустынях.

Кожнае племя мела сваю асабістую рэлігію – пакланенне багам, жывёлам, раслінам альбо свяшчэнным асобам. Сістэма кіравання вагалася ад дэмакратый і саветаў старэйшых да тэакратый. Гэтыя племянныя адрозненні таксама знайшлі сваё адлюстраванне ў вуснай творчасці.

Тым не менш, існуе магчымасць зрабіць пэўныя абагульненні. Індзейскія апавяданні, напрыклад, напоўнены шчырай павагай да прыроды як духоўнай і фізічнай маці. Прырода – гэта жывая істота, надзеленая духоўнымі сіламі; галоўнымі дзеючымі асобамі могуць быць жывёлы альбо расліны, татэмы часта атаясамліваюцца з племем, групай альбо асобай. Бліжэй за ўсіх да індзейскага пачуцця святасці падышоў прадстаўнік больш позняй амерыканскай літаратуры Ральф Уолда Эмерсан у сваёй трансцэндэнтальнай «звыш-душы» – пачуцці, якім напоўнена ўсё жыццё.

Мексіканскія плямёны глыбока шанавалі святога Кецалькаатля, Бога Талтэкаў і Ацтэкаў, і ўсюды распаўсюджваліся гісторыі аб найвышэйшым бостве ці племені. Тым не менш, не існуе доўгіх, стандартызаваных рэлігійных цыклаў аб адным вышэйшым святым. Самымі блізкімі эквівалентамі найстаражытнейшых сусветных духоўных споведзяў часта з'яўляюцца справаздачы аб дзейнасці і падарожжах шаманаў. Акрамя гэтага існуюць апавяданні аб племянных героях, такіх, як Манабожо, прадстаўнік племені Аджыбве альбо Кайотэ з племені Наваха. Аб гэтых удальцах распавядаюць з рознай ступенню павагі. У адной гісторыі яны могуць дзейнічаць як героі, у другой іх паказваюць эгаістычнымі альбо недарэчнымі. Хаця аўтарытэты мінулага, такія, як швейцарскі псіхолаг Карл Юнг, рэзка асуджалі гэткія гісторыі, якія, на іх думку, адлюстроўвалі ніжэйшыя, амаральныя бакі душы, сучасныя навукоўцы – некаторыя з іх з'яўляюцца карэннымі амерыканцамі – адзначаюць, што паважаныя грэчаскія героі Адысей ці Праметэй таксама з'яўляюцца такімі ўдальцамі.

Узоры амаль любога вуснага жанра можна знайсці ў літаратуры амерыканскіх індзейцаў: лірыка, песні, міфы, казкі, гумарэскі, закляцці, загадкі, прыказкі, эпічныя паэмы і легенды. Маецца вялікая колькасць сведчанняў аб міграцыях і продках, а таксама лекарскіх песень, замоваў і споведзяў пра махляроў. Пэўныя са створаных гісторый асабліва папулярныя. Адна такая вельмі добра вядомая гісторыя, якую розныя плямёны распавядаюць з невялікімі варыяцыямі, – аб тым, што свет трымаецца на чарапасе. У варыянце індзейцаў-шаёнаў, Творца-Махэа меў чатыры шанцы стварыць зямлю з воднага сусвету. Ён дасылае чатырох птушак, каб яны паспрабавалі падняць зямлю з глыбінь. Дзікі лебедзь, гагара і дзікая качка ўзняліся высока ў неба і нырнулі ў глыбіню, але не здолелі дасягнуць дна; аднак маленькая чарапаха, якая не магла лятаць, здолела прынесці дробачку гразі ў сваёй дзюбе. Толькі адна істота, сціплая Бабуля Тарціла, мае патрэбныя формы, каб утрымліваць зямлю, якую Махэа памясціў

на яе шкарлупіне, – з тых часоў паходзіць індзейская назва Амерыкі, «Чарапахавы востраў».

Песні альбо вершы, як і споведзі, былі рознага зместу – ад свяшчэнных да лёгкіх і гумарыстычных: калыханкі, ваенныя песні і песні аб каханні, спецыяльныя песні для дзіцячых і азартных гульняў, шматлікія карагоды для чарадзейных альбо танцавальных цэрэманіялаў. Звычайна песні паўтараліся. Кароткія песні-вершы, што прыходзяць у снах, час ад часу маюць выяўны альбо няўлоўны настрой, звязаны з японскімі хайку альбо фантазійнай паэзіяй, якая знаходзіцца пад уплывам Усходу. Песні індзейцаў племені Хіпева гучаць наступным чынам:

Здалося, гагара
Ўзляцела ў нябёсы,
Але то – майго кахання
Ўспляснуліся вёслы.

Летуценныя песні, часта вельмі кароткія, – іншы выразны прыклад. З'яўляючыся ў снах альбо мроях, часам без папярэджання, яны могуць быць лекарскімі, паляўнічымі або любоўнымі. Іншы раз яны вельмі асабістыя, як у наступнай песні індзейцаў племені Мадок:

Я
песня
Я тут узгадалася.

Індзейская вусная традыцыя і яе сувязі з амерыканскай літаратурай у цэлым з'яўляюцца адной з багацейшых і найменш даследаваных тэм у амерыканскай літаратуры. Уклад індзейскай культуры ў амерыканскую значна большы, чым часта прынята меркаваць. Сярод соцень індзейскіх слоў у паўсядзённай амерыканскай англійскай мове «каноэ», «тытунь», «бульба», «макасіны», «лось», «хурма», «янот», «тамагаўк» і «татэм». Сучасная літаратура прадстаўнікоў карэннага насельніцтва Амерыкі, якая даследуецца ў 8 раздзеле, таксама можа ганарыцца творамі вялікай прыгажосці.

ЛІТАРАТУРА ПЕРЫЯДУ АДКРЫЦЦЯ ЗЕМЛЯЎ

Калі б гісторыя зрабіла іншы паварот, Злучаныя Штаты лёгка маглі б стаць часткай вялікіх заморскіх тэрыторыяў французскай або іспанскай імперый. А іх сённяшняе насельніцтва магло б размаўляць па-іспанску і складаць адну нацыю з мексіканцамі, альбо гаварыць па-французску і аб'яднацца з франкамоўнымі канадскімі правінцыямі Квебек і Манрэаль.

Аднак самыя першыя даследчыкі Амерыкі не былі ні англічанамі, ні іспанцамі, ні французамі. Звесткі аб першых еўрапейцах-даследчыках Амерыкі знойдзены на адной са скандынаўскіх моў. Старадаўняя нарвежская «Сага Вінлэнда» распавядае аб тым, як шукальнік прыгодаў Лайф Эрыксан з камандай вандроўных нарвежскіх маракоў на кароткі тэрмін высадзіўся на паўночна-усходнім узбярэжжы Амерыкі – магчыма ў Новай Шатландыі, у Канадзе – у першым дзесяцігоддзі XI стагоддзя, амаль за 400 год да наступнага афіцыйна зарэгістраванага адкрыцця Новага Свету еўрапейцамі.

Першы з вядомых і працяглых кантактаў паміж амерыканцамі і ўсім астатнім светам, тым не менш, пачаўся са знакамітага падарожжа італьянскага даследчыка Хрыстафора Калумба, якое фінансавалі манархі Іспаніі Фердынанд і Ізабэла. У сваёй «Эпістале», занесенай у ягоны дзённік ў 1493 г., Калумб распавядае пра драматычныя падзеі, што адбываліся пад час вандравання, – пра жахі людзей, якія баяліся пачвараў і лічылі, што яны могуць «заваліцца» за край зямлі; пра сітуацыю, блізкую да мяцяжу; пра тое, як Калумб падрабіў карабельныя запісы, каб людзі не ведалі, наколькі далёка яны апынуліся пад час свайго падарожжа ў параўнанні з папярэднімі вандраваннямі; а таксама пра першую рэакцыю членаў каманды, калі яны ўбачылі зямлю пры набліжэнні да Амерыкі.

Запісы Барталамеа дэ ла Касаса з'яўляюцца найбагацейшай крыніцай інфармацыі пра першыя кантакты паміж амерыканскімі індзейцамі і еўрапейцамі. У юнацтве Барталамеа прымаў удзел у заваяванні Кубы. Ён транскрыбаваў дзённік Калумба, а напрыканцы свайго жыцця напісаў вялікую і

маляўнічую «Гісторыю індзейцаў», у якой выказаў сваё крытычнае стаўленне да іспанскіх заваёваў.

Першапачатковыя каланізатарскія спробы англічанаў цярпелі крах. Самая першая калонія была заснавана ў 1585 г. каля Роанака, на ўзбярэжжы Паўночнай Караліны; усе яе каланісты зніклі, але і па сённяшні дзень тут распавядаюць легенды пра сінявокіх індзейцаў, якія з'яўляюцца час ад часу ў гэтым рэгіёне. Другая, больш пастаянная калонія – Джэймстаўн – была заснавана ў 1607 г. Яна перажыла голад, жорсткасць і дрэннае кіраўніцтва. Аднак у тагачаснай літаратуры Амерыка апісваецца ў яскравых фарбах як зямля скарбаў і магчымасцяў. Апавяданні пра каланізацыю рабіліся сусветна вядомымі. Адкрыццё Роанака было падрабязна апісана Томасам Гарыэтам у «Кароткай і праўдзівай гісторыі ўпершыню адкрытай зямлі Віргініі» (1588). Кніга Гарыэта была хутка перакладзена на лацінскую, французскую і нямецкую мовы; тэкст і малюнкі былі зроблены спосабам гравіроўкі і шмат разоў перавыдаваліся на працягу звыш 200 год.

Галоўным дакументам калоніі Джэймстаўн былі нататкі капітана Джона Сміта, аднаго з яе кіраўнікоў; аднак, з пункту гледжання дакладнасці і навуковасці, гэта праца была поўнай супрацьлегласцю працы Гарыэта. Сміт быў непапраўным рамантыкам, і, здаецца, ён нават спрабаваў аздобіць свае прыгоды. Менавіта яму мы абавязаны з'яўленнем вядомай гісторыі аб індзейскай дзяўчыне Пакахонтас. Было гэта сапраўдным фактам ці проста выдумкай, але гэтая споведзь глыбока пранікла ў амерыканскае ўсведамленне. Гісторыя распавядае аб тым, як любімая дачка правадыра племені Паўхатана выратавала жыццё капітану Сміту, калі ён быў захоплены ў палон яе бацькам. Пазней, калі англічане пераканалі Паўхатана аддаць ім сваю дачку ў якасці закладніцы, яе пяшчота, інтэлект і прыгажосць вельмі ўразілі англічан, і ў 1614 г. яна выйшла замуж за англійскага джэнтэльмена Джона Рольфа. Пасля гэтай жаніцьбы паміж каланістамі і індзейцамі ўсталяваўся мір, які працягваўся восем год, што спрыяла справе выжывання жыхароў новай калоніі.

У XVII ст. піраты, шукальнікі прыгодаў і даследчыкі новых земляў знайшлі шляхі «прыцягнення» другой хвалі пастаянных каланістаў – цяпер яны везлі іхніх жонак, дзяцей, фермерскія прылады, а таксама інструменты для рамеснікаў. Першыя літаратурныя звесткі аб адкрыцці новых земляў, якія складаліся з дзённікаў, лістоў, журналаў вандраванняў і суднавых запісаў, а таксама справаздач вандроўнікаў, адрасаваных іхнім фінансавым спонсарам – еўрапейскім манархам альбо сумесным гандлёвым англійскім і галандскім кампаніям, – паступова папаўняліся дакументальнымі запісамі, што рабіліся ў новых калоніях. Паколькі Англія, у рэшце рэшт, узяла ў сваё валоданне ўсе паўночна-амерыканскія калоніі, найбольш вядомай і найлепш анталагізаванай каланіяльнай літаратурай з'яўляецца англійская літаратура. А паколькі літаратура меншасці працягвае квітнець у XX ст. і амерыканскае жыццё становіцца ўсё больш мультыкультурным, навукоўцам, безумоўна, даводзіцца прызнаваць значнасць этнічна-змешанай кантынентальнай спадчыны. Нягледзячы на тое, што гісторыя літаратуры сёння звяртаецца да англійскіх тлумачэнняў, важна прызнаць яе вельмі багатыя касмапалітычныя вытокі.

КАЛАНІЯЛЬНЫ ПЕРЫЯД У НОВАЙ АНГЛІІ

Відавочна, што ніякія іншыя каланісты ў сусветнай гісторыі не былі такімі інтэлектуаламі, як пурытане. Паміж 1630 і 1690 гг. у паўночна-усходняй частцы Злучаных Штатаў, вядомай як Новая Англія, было столькі ж выпускнікоў універсітэтаў, колькі і на радзіме – вельмі дзіўны факт, калі ўзгадаць, што найбольш адукаванымі людзьмі ў тыя часы лічыліся арыстакраты, якія не жадалі добраахвотна рызыкаваць сваім жыццём у дзікунскіх умовах. Самавыхаваныя і часам самаадукаваныя пурытане былі выдатным выключэннем. Паступова арганізоўваючы свае калоніі па ўсёй Новай Англіі, яны жадалі, каб адукацыя дапамагала разуменню і выкананню волі Госпада.

Згодна з пурытанскім разуменнем добрай літаратуры, яна павінна была несці поўнае ўсведамленне важнасці шанавання Бога і духоўных небяспек, з якімі душа чалавека сутыкаецца на Зямлі. Пурытанскі стыль адрозніваўся істотна: ад скла-



«Першы Дзень Падзякі» – карціна Дж.Л.Г. Ферыса выяўляе святкаванне першых амерыканскіх пасяленцаў і тутэйшых амерыканцаў з нагоды шчодрага ўраджаю.

данай метафізічнай паэзіі да дамашніх журналаў і надзвычай педантычнай рэлігійнай гісторыі. Але, нягледзячы на тое, які быў стыль альбо жанр, пэўныя тэмы заставаліся пастаяннымі. Жыццё разглядалася як выпрабаванне; няўдача вяла да вечнага праклёну і пекла, а поспех – да нябеснага шчасця. Гэты свет быў арэнай пастаянных бітваў паміж сіламі Бога і Сатаны, пагрозлівага ворага з мноствам масак. Многія пурытане натхнёна чакалі «тысячагоддзя», калі Ісус вернецца на Зямлю, каб пакласці канец чалавечым пакутам і ўрачыста адкрыць тысячагоддзе міру і росквіту.

Вучоныя даўно ўказвалі на сувязь паміж пурытанізмам і капіталізмам: у аснове абодвух закладзеныя амбіцыёзнасць, цяжкая праца і моцнае імкненне да славы. Нягледзячы на тое, што некаторыя пурытане не маглі ведаць, у строгім тэалагічным сэнсе, ці былі яны «выратаваны» разам з тымі абранымі, якім наканавана апынуцца на нябёсах, яны былі схільныя да адчування, што зямны поспех быў знакам нейкай абранасці. Багацце і становішча звычайна разглядаліся не толькі як асабісты поспех, але і як радаснае перакананне ў духоўным здароўі і абяцанне адвечнага жыцця.

Больш таго, паняцце эканомнасці натхняла на поспех. Пурытане разумелі ўсе рэчы і з'явы як сімвалы больш глыбокага духоўнага значэння і адчувалі, што з павелічэннем іх асабістага прыбытку і матэрыяльнага дабрабыту ўсяго грамадства, яны адначасова паскаралі ажыццяўленне планаў Госпада. Яны не праводзілі мяжы паміж свецкай і рэлігійнай сферамі: усё жыццё было выяўленнем боскай волі – перакананне, якое пазней было пакладзена ў аснову трансцэндэнталізму.

Распавядаючы пра звычайныя здарэнні, каб падкрэсліць іх духоўны сэнс, пурытанскія аўтары звычайна цытавалі Біблію, прыводзячы раздзелы і вершы. Гісторыя была сімвалічнай рэлігійнай панарамай, што вяла пурытанаў да трыумфу над усім Новым Светам, а таксама да царства божага на Зямлі.

Першыя пурытане-каланісты, якія пасяліліся ў Новай Англіі, уяўлялі сабой прыклад сур'ёзнасці рэфарматарскай плыні хрысціянства. Гэта былі «пілігрымы», невялікая група веруючых, якія ў 1608 годзе, пад час праследаў, эмігравалі з Англіі ў Галандыю, нават тады ўжо вядомую сваёй рэлігійнай цярпімасцю.

Як і большасць пурытанаў, яны разумелі Біблію літаральна. Яны чыталі і дзейнічалі згодна з тэкстам Другога Паслання святога апостала Паўла да Карынфянаў: «І таму выйдзіце з іх асяроддзя і аддзяліцеся, сказаў Гасподзь». Страціўшы надзею на ачышчэнне англіканскай царквы знутры, «сепаратысты» арганізавалі падпольныя, злучаныя дамовай цэрквы, якія прысягалі на вернасць гэтай

групе, а не каралю. Паколькі іх лічылі здраднікамі каралю, а таксама ерэтыкамі, асуджанымі гарэць у пекле, яны часта пераследаваліся. Гэта вымусіла іх, у рэшце рэшт, перабрацца ў Новы Свет.

Уільям Брэдфард (1590–1657)

Уільям Брэдфард быў абраны губернатарам Плімута ў калоніі Масачусецкай затокі пасля таго, як сепаратысты высадзіліся на амерыканскую зямлю. Ён быў глыбока набожным, самаадукаваным чалавекам, які вывучыў некалькі моваў, у тым ліку габрэйскую, каб «убачыць на свае ўласныя вочы старажытныя святыя пісанні ў іх першароднай прыгажосці». Ягоны ўдзел у эміграцыі ў Галандыю, вандраванне на «Мэйфлаўэ» у Плімут, а таксама ягоныя абавязкі ў якасці губернатара – усё гэта зрабіла асобу Брадфарда ідэальнай для ролі першага гісторыка сваёй калоніі. Ягоная гісторыя «Каланізацыя Плімута» (1651) – гэта зразумелая і захапляючая справаздача аб першых кроках калоніі. Ягонае апісанне першага ўражання ад сустрэчы з Амерыкай заслужана шырокавядома:

> Перасёкшы, такім чынам, вялікі акіян і пакінуўшы за сабой цэлае мора бедаў і непрыемнасцяў... яны зараз не мелі ні сяброў, якія б віталі іх, ні гатэляў, дзе б яны знайшлі прытулак і змаглі асвяжыць свае стомленыя барацьбой з непагаддзю целы; не было ні дамоў, ні, больш за тое, гарадоў, якія б трэба было прывесці ў парадак; не было ў каго шукаць дапамогі.., а жорсткія варвары..., хутчэй былі гатовыя ўсадзіць ім у бок стрэлы, чым наадварот. І з той прычыны, што была зіма, а яны ведалі, якімі рэзкімі і лютымі бываюць тут зімы, з суровымі і раз'юшанымі бурамі..., усё было супраць іх, з іх абветранымі тварамі, і ўся краіна, поўная лясоў і гушчароў, уяўляла сабой дзікую і грубую бездань.

Брэдфард таксама зрабіў запіс першага дакумента самакіравання калоніі ў англійскім Новым Свеце, «Дамовы «Мэйфлаўэр»», складзенай пад час знаходжання пілігрымаў на борце аднайменнага судна. Дагавор быў прадвеснікам Дэкларацыі Незалежнасці, якая з'явілася праз паўтара стагоддзя.

Пурытане не ўхвалялі такія свецкія забавы, як танцы і гульня ў карты, якія атаясамліваліся імі з няверуючымі арыстакратамі і амаральным ладам іхняга жыцця. Захапленне «лёгкай» літаратурай альбо яе стварэнне таксама далучалася да гэтай катэгорыі. Пурытанскія мысліцелі прысвячалі ўсю сваю велізарную энергію немастацкім рэлігійным жанрам: паэзіі, казанням, тэалагічным трактатам і гісторыям. Іх прыватныя дзённікі і нататкі роздумаў сведчаць аб багатым унутраным свеце гэтых загартаваных людзей, якія займаліся самааналізам.

Эн Брэдстрыт (каля 1612–1672)

Першая амерыканская друкаваная кніга вершаў была таксама першай амерыканскай кнігай, апублікаванай жанчынай – Эн Брэдстрыт. Няма нічога дзіўнага ў тым, што гэта кніга была надрукавана ў Англіі, бо ў першыя гады існавання амерыканскіх калоніяў у іх не было друкарскіх варштатаў. Эн Брэдстрыт, якая нарадзілася і атрымала адукацыю ў Англіі, была дачкой эканома графскага маёнтка. Яна эмігравала разам з усёй сям'ёй ва ўзросце 18 год. Яе муж стаў, у рэшце рэшт, губернатарам калоніі Масачусецкай затокі, калоніі, якая пазней ператварылася ў вялікі горад Бостан. Яна аддавала перавагу сваім доўгім рэлігійным паэмам і вершам на такія традыцыйныя тэмы, як, напрыклад, поры года, аднак сучасныя ёй чытачы выяўлялі большую зацікаўленасць у яе дасціпных вершах на тэмы штодзённага жыцця, а таксама ў яе поўных пяшчоты і любові вершах, прысвечаных яе мужу і дзецям. Яна захаплялася англійскай метафізічнай паэзіяй, таму яе кніга «Дзесятая муза, якая ўзнікла нядаўна ў Амерыцы» (1650) адлюстроўвае ўплыў Эдмунда Спэнсера, Філіпа Сіднэя, а таксама іншых англійскіх паэтаў. Яна часта скарыстоўвае складаныя параўнанні альбо пашыраныя метафары. Яе твор «Да майго дарагога і любага мужа» (1678) заснаваны на ўсходняй вобразнасці, тэме кахання і ідэі параўнання, якая была вельмі папулярнай у Еўропе ў тыя часы, але яна надае гэтаму рэлігійны сэнс у заключнай частцы паэмы:

Калі б у сабе – абодвух нас спазнаць,
Калі б быць жонкай – дык цябе кахаць;
Калі б шчаслівай быць – дык быць з табой,
Ці ёсць жанчыны, роўныя са мной?
Усё золата ўсходніх руднікоў
Мне прапануй – вазьму тваю любоў.
Майго кахання рэкам не згасціць,
Твайго кахання мне не замяніць,
Твая любоў без кошту ў харастве,
І я малітвай дзякую табе.
Пакуль жывем, няхай жыве любоў,
Каб, страціўшы жыццё, кахаць ізноў.

Эдвард Тэйлар (каля 1644–1729)

Як і Эн Брэдстрыт, і, фактычна, усе першыя пісьменнікі Новай Англіі, значны і таленавіты паэт і святар Эдвард Тэйлар нарадзіўся ў Англіі. Сын фермера сярэдняй рукі – незалежнага фермера, уладальніка сваёй уласнай зямлі, – Тэйлар быў настаўнікам, які ў 1668 г. прыплыў у Новую Англію з большым жаданнем, чым тое, з якім даваў клятву на вернасць англіканскай царкве. Атрымаўшы адукацыю ў Гарвардзе, як усе свяшчэннікі, якія прайшлі там падрыхтоўку, ён ведаў грэчаскую, лацінскую і габрэйскую мовы. Самаадданы і набожны чалавек у адносінах да пасяленцаў, Тэйлар дзейнічаў як місіянер, калі пагадзіўся на службу святара ў памежным горадзе Уэстфілдзе (Масачусетс), 160 кіламетраў углыб лясных гушчароў і дзікай прыроды. Тэйлар быў найлепш адукаваным чалавекам у гэтых мясцінах і выкарыстоўваў свае веды мэтанакіравана, працуючы ў якасці гарадскога галавы, лекара і грамадзянскага кіраўніка.

Сціплы, набожны і працавіты, Тэйлар ніколі не друкаваў сваіх вершаў, якія былі знойдзены толькі ў 1930-х. Ён, несумненна, палічыў бы знайсце сваіх твораў вышэйшай боскай воляй; сённяшнія чытачы павінны быць удзячнымі за тое, што яны могуць чытаць ягоныя вершы – найлепшыя ўзоры паўночнаамерыканскай паэзіі XVII стагоддзя.

Тэйлар пісаў разнастайныя вершы: хаўтурныя элегіі, лірыку, сярэднявечныя «дыялогі» і 500-старонкавую «Вершаваную гісторыю хрысціянства» (пераважна гісторыі пакутнікаў). Ягоныя найлепшыя творы, з пункту гледжання сучасных крытыкаў, – серыі кароткіх роздумаў.

Майкл Уіглсвёрс (1631–1705)

Майкл Уіглсвёрс, як і Тэйлар, англічанін паводле нараджэння, пурытанскі святар, які атрымаў адукацыю ў Гарвардзе, а таксама практыкуючы ўрач, з'яўляецца трэцім па значнасці паэтам Новай Англіі каланіяльнага перыяду. Ён працягвае пурытанскую тэму ў сваім сусветна вядомым творы «Дзень страшнага суда» (1662). Доўгае апавяданне, якое часта распадаецца на вершы, гэтая жахлівая папулярызацыя кальвінізму была найбольш папулярнай паэмай каланіяльнага перыяду. Гэты першы амерыканскі бестселер з'яўляецца ашаламляльным адлюстраваннем ў форме балады спрадвечнага асуджэння на пакуты ў пекле.

Аднак, такая жахлівая паэзія падабалася кожнаму. У ёй аб'ядналася захапленне жудаснай гісторыяй і ўлада Джона Кальвіна. На працягу больш чым двух стагоддзяў людзі памяталі гэты доўгі, жахлівы помнік рэлігійнага тэрору; дзеці з гонарам пераказвалі яго, а дарослыя цытавалі ў паўсядзённым жыцці. Але не так далёка ад страшэнных пакаранняў, пра якія аўтар распавядае ў гэтай паэме, знаходзіцца гісторыя аб нанесенай Артурам Дзімесдэйлам самаму сабе страшнай ране пурытанскага святара Натаніэла Хотарна «Пунсовая літара» (1850); альбо гісторыя аб скалечаным капітане Ахаве, новым англійскім Фаусце, чыё імкненне да забароненых ведаў прывяло да затаплення амерыканскага карабля ў рамане Германа Мелвіла «Мобі Дзік» (1851). («Мобі Дзік» быў любімым раманам амерыканскага раманіста XX стагоддзя Уільяма Фолкнера, глыбокія і хвалюючыя творы якога даюць падставы меркаваць, што цёмнае, метафізічнае ўвасабленне пратэстанцкай Амерыкі яшчэ не вычарпана).

Як большасць літаратуры каланіяльнага перыяду, паэмы ранняй Новай Англіі імітуюць форму і тэхніку вершаскладання, уласцівыя англійскай паэзіі, хаця рэлігійная страснасць і частыя спасылкі на Біблію, а таксама новае асяроддзе надавалі літаратуры Новай Англіі адмысловую ідэнтычнасць. Ізаляваныя пісьменнікі Новага

Свету жылі таксама да пачатку імклівага развіцця транспартных і электронных камунікацый. У выніку пісьменнікі каланіяльнага перыяду імітавалі літаратуру, якая ўжо выйшла з моды ў Старым Свеце. Такім чынам, Эдвард Тэйлар, лепшы амерыканскі паэт свайго часу, пачаў складаць метафізічныя вершы пасля таго, як такая паэзія ўжо састарэла ў Англіі. Часам, як гэта адбывалася ў паэзіі Тэйлара, багатыя творы надзвычайнай арыгінальнасці з'яўляліся з прычыны каланіяльнай ізаляцыі.

Каланіяльныя пісьменнікі часта, здавалася, не ведалі аб такіх вялікіх англійскіх аўтарах, як Бен Джонсан. Некаторыя з іх адвяргалі англійскіх паэтаў толькі з-за іхняй прыналежнасці да іншай канфесіі, адлучаючы сябе такім чынам ад лепшых узораў лірыкі і драмы, якія нараджаліся на англійскай мове. Да таго ж, многія каланісты заставаліся недасведчанымі з прычыны адсутнасці кніг.

Найвялікшым узорам літаратуры, веры і паводзінаў была Біблія ў аўтарызаваным перакладзе на англійскую мову, якая ўжо састарэла, калі пераклад убачыў свет. Біблія, намнога старэйшая за рымскую царкву, ператварала апошнюю ў аўтарытэт у вачах пурытан.

Пурытане Новай Англіі прытрымліваліся паданняў габрэяў у Свяшчэнным Пісанні і лічылі, што яны, як габрэі, праследаваліся за веру, за тое, што ведалі толькі аднаго Бога і што былі тымі абранымі, якія створаць Новы Іерусалім – рай на Зямлі. Пурытане ўяўлялі, што існуюць паралелі паміж старажытнымі габрэямі са Старога Запавету і імі. Майсей вывеў ізраільцянаў з егіпецкага рабства, дзякуючы цудоўнай дапамозе Бога раскінуў воды Чырвонага мора так, што ягоныя людзі здолелі выратавацца і атрымалі боскі закон у форме Дзесяці Запаветаў. Як і Майсей, пурытанскія правадыры адчувалі, што яны ратуюць сваіх людзей ад духоўнай карупцыі ў Англіі, цудоўным чынам мінаваўшы водную стыхію з боскай дапамогай, ствараючы новыя законы і новыя формы кіравання па жаданні Госпада.

Каланіяльным ўтварэнням часцей за ўсё была ўласціва даўніна, і Новая Англія ў гэтым сэнсе – не выключэнне. Пурытане Новай Англіі былі архаічнымі ў выбары, перакананнях і абставінах.

Сэмюэл Сівал (1652–1730)

Гістарычныя і свецкія апавяданні, якія ў яскравых дэталях распавядаюць пра рэальныя падзеі, чытаюцца значна лягчэй, чым паэтычныя ўзоры высокага рэлігійнага зместу, перапоўненыя цытатамі з Бібліі. Журнал губернатара Джона Уінтрапа (1790) дае найлепшую інфармацыю аб ранняй калоніі Масачусецкай затокі і аб палітычнай тэорыі пурытан.

«Дзённік» Сэмюэла Сівала, які ахоплівае 1674–1729 гг., жывы і захапляючы. Сівал прытрымліваецца ўзораў паэзіі ранняй Новай Англіі, што мы бачылі ў такіх паэтаў, як Брэдфард і Тэйлар. Сівал нарадзіўся ў Англіі, аднак у раннім узросце быў прывезены ў калонію. Ён пасяліўся ў раёне Бостана, дзе скончыў Гарвардскі універсітэт і зрабіў кар'еру прававеда, адміністратара і рэлігійнага дзеяча.

Сівал нарадзіўся даволі позна, каб убачыць пераўтварэнні, якія адбываліся ў ходзе развіцця пурытанскага грамадства ад строга рэлігійнага да грамадства з больш шырокім кругаглядам меркантыльных янкі ў калоніях Новай Англіі, з іх стаўленнем да дабрабыту ; яго «Дзённік», які часта параўноўваецца з англійскім дзённікам Сэмюэла Пэпі (той жа самы перыяд), міжволі рэгіструе гэты пераход.

Як і дзённік Пэпі, нататкі Сівала з'яўляюцца кароткімі занатоўкамі яго паўсядзённага жыцця, якія добра і набожна адлюстроўваюць ягоную цікаўнасць да жыцця. Ён робіць запісы аб невялікіх пакупках цукерак для жанчыны, да якой ён заляцаўся, і аб іх спрэчках наконт таго, ці павінен ён прытрымлівацца традыцый арыстакратычных і багатых людзей, напрыклад, насіць парык альбо карыстацца паслугамі рамізніка.

Мэры Роўлэндсан (каля 1635–1678)

Самай першай жанчынай, якая, па звестках, пісала празаічныя творы, з'яўляецца жонка святара Мэры Роўлэндсан, якая зрабіла хвалюючую справаздачу аб яе 11-тыднёвым утрыманні індзейцамі пад час масавага вынішчэння індзейцаў у 1676. Кніга, несумненна, падлівала алею ў полымя антыіндзейскіх настрояў, як гэта рабіла кніга Джона Уільямса «Выкуплены палонны» (1707), дзе

апісваецца ягонае знаходжанне на працягу двух год у палоне ў французаў і індзейцаў пасля разні. Творы, прадэманстраваныя жанчынамі, – гэта, звычайна, апісанне дамашніх падрабязнасцяў, што не патрабуе спецыяльнай адукацыі. Можна аспрэчваць тое, што жаночая літаратура выйграе ад свайго дамашняга рэалізму і дасціпнасці і здаровага сэнсу; зразумела, што твор, падобны жвавому «Часопісу» (апублікаваламу пасмяротна ў 1825) Сары Кэмбл Найт, у якім распавядаецца пра адзінокае падарожжа ў 1704 г. з Бостана ў Нью-Йорк і назад, пазбягае складанасцяў у стылі барока, характэрнага для большасці пурытанскіх твораў.

Котан Мэйзер (1663–1728)

Ніводная справаздача аб каланіяльнай літаратуры Новай Англіі не будзе поўнай без згадвання педантычнага майстра Котана Мэйзера. Прадстаўнік трэцяга з чатырох пакаленняў дынастыі Мэйзераў у калоніі Масачусецкай затокі, ён падрабязна распавядаў аб Новай Англіі ў больш чым 500 кнігах і памфлетах. «Магналія Крысці Амерыкана (Духоўная гісторыя Новай Англіі)» (1702) Мэйзера – ягоны найбольш амбіцыёзны твор, своеасаблівы летапіс Новай Англіі, які складаецца з шэрагу біяграфіяў. Вялізная кніга ўяўляе сабой святыя пурытанскія пасланні ў пустыню з мэтай стварыць царства нябеснае; яе структура нагадвае апавядальны працяг прадстаўнічага амерыканскага выдання «Бязгрэшнае жыццё». Руплівасць Мэйзера нейкім чынам кампенсуе ягоную пампезнасць: «Я апісваю цуды хрысціянскай рэлігіі, якая ўцякла ад нягодаў у Еўропе да амерыканскага берага».



КОТАН МЭЙЗЕР

Гравюра
© Архіў Бетмана

Роджэр Уільямс (каля 1603–1683)

Па меры таго як 1600-я перараслі ў 1700-я, рэлігійны дагматызм паступова сціхаў, нягледзячы на спарадычныя, жорсткія спробы пурытанаў стрымаць развіццё тэндэнцыі да верацярпімасці. Святар Роджэр Уільямс пацярпеў за свае асабістыя погляды на рэлігію. Сын англійскага краўца, ён быў высланы з Масачусетса ў сярэдзіне лютай зімы 1635 г., якая стаяла ў Новай Англіі. Папярэджаны па сакрэту губернатарам Масачусетса Джонам Уінтрапам, ён застаўся жывы толькі дзякуючы таму, што хаваўся сярод індзейцаў; у 1635 ён заснаваў новую калонію на Род-Айлэндзе, якая сардэчна вітала людзей любога веравызнання.

Выпускнік Кембрыджскага універсітэта (Англія), ён захаваў спачуванне да працоўных людзей і да тых, хто мае погляды, адрозныя ад ягоных. Ягоныя ідэі апярэджвалі час. Ён быў першым крытыкам імперыялізму, настойваючы на тым, што еўрапейскія манархі не мелі права дарыць зямельныя хартыі, паколькі амерыканская зямля належала індзейцам. Уільямс таксама быў перакананы ў неабходнасці аддзялення царквы ад дзяржавы – прынцып, які і сёння з'яўляецца фундаментальным у Амерыцы. Ён лічыў, што суды не павінны мець права караць людзей за рэлігійныя перакананні – пазіцыя, якая падрывала строгія асновы тэакратыі ў Новай Англіі. Прыхільнік раўнапраўя і дэмакратыі, ён на працягу ўсяго свайго жыцця быў сябрам індзейцаў. Сярод шматлікіх

кніг, аўтарам якіх з'яўляецца Уільямс, – адзін з першых фразеалагічных слоўнікаў індзейскіх моў, «Ключ да моў Амерыкі» (1643). Кніга ўяўляе сабой пэўную спробу этнаграфічнага выдання, паколькі ў ёй прыведзена апісанне жыцця індзейцаў у той час, калі ён сам жыў сярод іх. Кожны раздзел прысвечаны адной тэме – напрыклад, тэме харчавання і прыёму ежы. Індзейскія словы і фразы, што маюць дачыненне да гэтай тэмы, чаргуюцца з тлумачэннямі, анекдотамі, а напрыканцы кожнага раздзелу чытачу прапануецца верш. Першы раздзел заканчваецца наступнай страфой:

Сыны прыроды могуць быць
утаймаваныя,
Няіставыя, дзікія ці то яшчэ
– гуманныя.
Калі вы, божыя сыны, іх хочаце
пазнаць,
То не да твару вам адной
гуманнасці жадаць.

У раздзеле, прысвечаным забавам і ўцехам, ён адзначае, што «гэта дзіўная праўда, калі чалавек звычайна знаходзіць больш свабодных забаваў і адпачынку сярод гэтых варвараў, чым сярод тысячаў тых, хто называе сябе хрысціянамі».

Жыццё Уільямса ўнікальнае і натхняючае. Калі ён знаходзіўся з візітам у Англіі пад час крывавай Грамадзянскай вайны, ён рызыкаваў сваім жыццём у ледзяной і абыякавай Англіі, каб зімой арганізаваць пастаўкі дравіны для комінаў беднякам Лондана пасля таго, як іх пераcталі забяспечваць вугалем. Ён пісаў яркія прамовы ў абарону ідэі рэлігійнай цярпімасці не толькі для розных хрысціянскіх, але і для нехрысціянскіх сектаў. «Гэта воля альбо загад Госпада, каб...прадстаўнікам усіх, нават самых паганскіх, ■ таксама габрэйскага, турэцкага ці іншага не-хрысціянскага веравызнанняў ва ўсіх краінах было дазволена іх вызнаваць...», – пісаў ён у «Крывавых прынцыпах пераследаў па справах сумлення» (1644). Міжкультурны вопыт жыцця сярод добразычлівых і гуманных індзейцаў, безумоўна, растлумачвае такую ягоную мудрасць.


Джонатан Эдвардс

Гравюра
© Архіў Беттмана

У калоніях назіраўся двухбаковы ўплыў. Напрыклад, Джон Эліёт пераклаў Біблію на мову нарагансет. Некаторыя індзейцы мянялі сваё веравызнанне і рабіліся хрысціянамі. Нават сёння індзейская амерыканская царква аб'ядноўвае ў сабе хрысціянскія і індзейскія традыцыйныя вераванні.

Дух талерантнасці і рэлігійнай свабоды, які паступова мацнеў у амерыканскіх калоніях, упершыню нарадзіўся на Род-Айлэндзе і ў Пенсільваніі, на радзіме квакераў. Гуманныя і талерантныя квакеры альбо «сябры», як вядома, верылі ў недатыкальнасць асабістай свядомасці як першакрыніцы сацыяльнага парадку і маралі. Асноўная вера квакераў у сусветную любоў і братэрства зрабіла іх глыбока дэмакратычнымі і супрацьпаставіла іх дагматычным рэлігійным уладам. Выгнаныя з Масачусетса, які баяўся іхняга ўплыву, яны заснавалі ў 1681 г. калонію ў Пенсільваніі, якой паспяхова кіраваў Уільям Пен.

Джон Вулман (1720–1722)

Найлепш вядомым творам квакераў з'яўляецца «Часопіс» (1774) Джона Вулмана, у якім праўдзіва, прачула, падрабязна і з вялікай аса-

лодай распавядаецца аб яголым ўнутраным жыцці – усё гэта мела добрыя водгукі шматлікіх амерыканскіх і англійскіх пісьменнікаў. Гэты выдатны, незвычайны чалавек кінуў два свае ўтульныя дамы ў гарадах, каб далучыцца да індзейцаў у дзікім асяроддзі, бо ён лічыў, што можа даведацца ад іх пра іхнія ідэі і потым падзяляць іх. Ён проста выказвае сваё жаданне «адчуваць і разумець іх жыццё і Дух, згодна з якім яны жылі». Прыхільны да справядлівасці дух Вулмана, натуральна, звяртаецца да сацыяльнага крытыцызму: «Я ведаў, што многія белыя людзі часта прадаюць ром індзейцам, што, на маю думку, з'уляецца вялікім злом».

Вулман быў таксама адным з першых пісьменнікаў-праціўнікаў рабства, які ў 1754 і 1762 гг. апублікаваў два эсэ на тэму «Некаторыя разважанні аб утрыманні неграў». Палымяны гуманіст, ён ішоў шляхам «пасіўнага паслушэнства» ўладам і законам, якія ён лічыў несправядлівымі, і паслужыў прататыпам для вядомага многім пакаленням эсэ Генры Дэйвіда Тора «Грамадзянская непакорлівасць» (1849).

Джонатан Эдвардс (1703–1758)

Антыподам Джона Вулмана быў Джонатан Эдвардс, які нарадзіўся толькі на 17 год раней за вядомага квакера. У Вулмана фармальна не было адукацыі, у той час як Эдвардс быў высокаадукаваным чалавекам. Вулман кіраваўся сваім унутраным чуццём; Эдвардс быў адданы закону і ўладам. Абодва былі выдатнымі пісьменнікамі, аднак яны прадстаўлялі супрацьлеглыя полюсы каланіяльнага рэлігійнага вопыту.

Эдвардс сфармаваўся пад уздзеяннем свайго асабістага пачуцця абавязку і свайго строгага пурытанскага асяроддзя, якое прымусіла яго абараняць строгі і змрочны кальвінізм ад лібералізму, што ўзнікаў вакол яго. Ён стаў найбольш вядомым дзякуючы свайму запалохваючаму, магутнаму казанню «Грэшнікі ў руках абуранага Бога» (1741):

> Калі Бог адпусціць цябе, ты адразу пачнеш тануць, і хоць і бязгрэшны, пачнеш апускацца на дно бясконцай бездані... Гасподзь, які трымае цябе на краі пекла, нібы нехта трымае павука альбо нейкае агіднае насякомае над агнём, ненавідзіць цябе, і страшна правакуецца... ён глядзіць на цябе так, як быццам ты не варты нічога большага, як быць кінутым у гэтую бясконцую бездань.

Казанні Эдвардса мелі надзвычайны ўплыў, даводзячы цэлыя прыходы да істэрычных прыступаў плачу. Аднак з цягам часу іхняя гратэскавая рэзкасць адчужыла людзей ад кальвінізму, які доблесна адстойваў Эдвардс. Дагматычныя, сярэднявечныя казанні Эдвардса болей не былі прыдатнымі для вопыту адносна спакойных, працвітаючыхх каланістаў XVIII стагоддзя. Пасля Эдвардса пачалі набіраць моц свежыя ліберальныя плыні цярпімасці.

ЛІТАРАТУРА КАЛОНІЯЎ ПОЎДНЯ І ЦЭНТРАЛЬНЫХ КАЛОНІЯЎ

Перадрэвалюцыйная літаратура Поўдня была арыстакратычнай і свецкай, яна адлюстроўвала дамінуючыя сацыяльную і эканамічную сістэмы паўднёвых плантацыяў. Першых англійскіх імігрантаў паўднёвыя плантацыі прыцягвалі хутчэй эканамічнымі магчымасцямі, чым рэлігійнай свабодай.

Хаця многія жыхары Поўдня – бедныя фермеры альбо гандляры – жылі не нашмат лепш за рабоў, адукаваныя вышэйшыя колы кіраваліся класічным ідэалам Старога Свету аб высакароднай дробнамаянтковай шляхце, якая існавала дзякуючы рабству. Зазвычай, на Поўдні багатыя белыя людзі былі вызвалены ад фізічнай працы, ім дазвалялася адпачываць і, такім чынам, рабілася магчымым арыстакратычнае жыццё ў абставінах дзікунства ў Амерыцы. Замест таго, чаму пурытане надавалі такое асаблівае значэнне – цяжкай працы, адукацыі і сур'ёзнасці, – можна было пачуць разважанні аб вельмі прыемных справах, накшталт коннай прагулкі альбо палявання. Царква была цэнтрам высакароднага сацыяльнага жыцця, а не судом сумлення.

Уільям Бёрд (1674–1744)

Культура Поўдня час ад часу вярталася да вобраза ідэальнага джентэльмена. Чалавек эпохі Адраджэння, які аднолькава добра кіраваў фермай і чытаў класічныя творы на грэчаскай мове, меў уладу феадальнага лорда.

Уільям Бёрд у вядомым лісце (1726) да свайго англійскага сябра Чарльза Бойля, графа Арэры, апісвае прыемны лад жыцця, што панаваў на ягонай плантацыі Уэстоўвер:

> Акрамя перавагі чыстага паветра, у нас ёсць усе без выключэння віды правіянту (я маю на ўвазе плантатараў). Хаця ў мяне асабіста вялікая сям'я, і мае дзверы адчынены для ўсіх, я не павінен аплочваць рахункі, а паўкроны ў маёй кішэні захоўваюцца на працягу многіх дзён.
>
> Як адзін з патрыярхаў, я маю мой статак і пастухоў, маіх рабоў і рабынь, і маіх асабістых слуг, якія аказваюць мне ўсялякага роду паслугі, так што я жыву ў значнай ступені незалежна ад каго-небудзь, акрамя наканавання.

Уільям Бёрд дакладна перадае дух шляхты каланіяльнага Поўдня. Нашчадак 1040 гектараў зямель, якія ён павялічыў да 7160 га, ён быў купцом, гандляром і плантатарам. У яго была самая вялікая на ўсім Поўдні бібліятэка, якая складалася з 3600 кніг. Ад нараджэння ён меў дапытлівы розум, які ягоны бацька развіў яшчэ болей, накіраваўшы яго на вучобу ў выдатныя школы Англіі і Галандыі. Ён наведваў французскі Суд, стаў членам Каралеўскага навуковага таварыства, а таксама сябраваў з некаторымі вядучымі англійскімі пісьменнікамі таго часу, у прыватнасці, з Уільямам Уічарлі і Уільямам Конгрывам. Ягоныя лонданскія дзённікі – поўная супрацьлегласць занатоўкам пурытанаў Новай Англіі, у якіх можна знайсці апісанні модных абедаў, бліскучых вечарын і любоўных прыгод, з самааналізам і разважаннямі пра духоўныя пошукі.

Сёння Бёрд найбольш вядомы дзякуючы сваёй «Гісторыі памежнай паласы», дзённіка падарожжа ў 1729 г. углыб краіны працягласцю ў 960 кіламетраў, якое доўжылася некалькі тыдняў і мела мэтай агляд памежнай паласы паміж суседнімі калоніямі – Віргініяй і Паўночнай Каралінай. Мімалётныя ўражанні ад надзвычайнай дзікасці індзейцаў, напалову грубых белых, дзікіх жывёл і ўсіх тых цяжкасцяў, якія паўплывалі на цывілізаванага джэнтльмена, сталі асновай унікальнай амерыканскай і вельмі «паўднёвай» кнігі. Ён высмейвае першых каланістаў Віргініі, «прыблізна сто мужчын, большасць з якіх былі выхадцамі з добрых сем'яў», і жартуе, што ў Джэймстаўне «яны, як сапраўдныя англічане, пабудавалі царкву, якая каштавала 50 фунтаў, і таверну – за 500 фунтаў». Усё, што напісаў Бёрд, з'яўляецца добрым прыкладам вострай зацікаўленасці жыхароў Поўдня ў матэрыяльным свеце: зямлі, індзейцах, раслінах, жывёле і пасяленцах.

Роберт Беверлі (каля 1673–1722)

Роберт Беверлі, другі багаты плантатар і аўтар «Гісторыі і сучаснага стану штата Віргінія» (1705, 1722), зафіксаваў гісторыю калоніі ў Віргініі ў вельмі гуманным і энергічным стылі. Як і Бёрд, ён захапляўся індзейцамі і разважаў аб дзіўных прымхах, якія існавалі сярод еўрапейцаў адносна Віргініі – напрыклад, вера ў тое, што «краіна ператварае ўсіх людзей, якія прыбываюць туды, у чорнаскурых». Ён падкрэсліваў вялікую гасціннасць жыхароў Поўдня – характэрную рысу, якая захоўваецца і сёння.

Гумарыстычная сатыра – літаратурны твор, у якім чалавечая загана альбо глупства разглядаюцца праз іронію, высмейванне і жарт – часта з'яўляецца на каланіяльным Поўдні. Група раздражнёных пасяленцаў намалявала сатырычны партрэт філантропа і заснавальніка Джорджыі Джэймса Оўглторпа ў трактаце «Сапраўднае гістарычнае апавяданне пра калонію Джорджыя» (1741). Аўтары прэтэндавалі на тое, каб уславіць Оўглторпа за захаванне іх у стане такой беднасці і знясіленасці, што яны павінны былі распрацаваць «каштоўную дабрачыннасць беднасці і пакоры» і пазбегнуць «заклапочанасцяў далейшымі імкненнямі».

Вульгарная сатырычная паэма «Сотвід фактар» насычана сатырай, накіраванай супраць калоніі Мэрылэнд, дзе аўтар, англічанін па імені Эбенэзер Кук, безвынікова спрабаваў зрабіць

кар'еру гандляра тытунём. Ад імя Кука аўтар з добрым гумарам выкрывае жорсткія звычаі, што панавалі ў калоніі, і абвінавачвае каланістаў у тым, што яны яго ашуквалі. Паэма заканчваецца перабольшаным праклёнам: «Няхай божы гнеў спустошыць гэты край, / Дзе няма як ніводнага вернага мужчыны, так і ніводнай бязгрэшнай жанчыны».

Увогуле, каланіяльны Поўдзень можа справядліва вызначацца лёгкай, зямной, насычанай інфармацыяй і рэалістычнай літаратурнай традыцыяй. Імітуючы англійскую літаратурную форму, літаратары Поўдня дасягнулі выяўленчых вышынь у трапных, дакладных назіраннях аб асаблівых умовах і абставінах жыцця ў Новым Свеце.

Оўлада Эквіяна (Густавус Васа) (каля 1745– каля 1797)

Адметныя негрыцянскія пісьменнікі, такія, як Оўлада Эквіяна і Джупітэр Хэман, з'явіліся пад час перыяду каланізацыі. Эквіяна, які паходзіў з Нігера (Заходняя Афрыка), быў першым у Амерыцы літаратарам, які напісаў аўтабіяграфію «Цікавае апавяданне пра жыццё Оўлада Эквіяны, альбо Густавуса Васы, афрыканца» (1789). У кнізе – першым узоры апавядальнага жанру рабаўладальніцкай эпохі – Эквіяна дае падрабязнае апісанне свайго роднага краю, а таксама жахаў і жорсткасцяў пад час яго захопу ў рабства ў Вест-Індыі. Эквіяна, які перайшоў у хрысціянства, кранае сваёй скаргай на тое, як не па-хрысціянску з ім абыходзіліся хрысціяне – пачуццё, якое многія афраамерыканцы яшчэ не раз будуць выказваць у наступныя стагоддзі.

Джупітэр Хэман (каля 1720– каля 1800)

Негрыцянскі амерыканскі паэт Джупітэр Хэман, раб з Лонг-Айлэнда (Нью-Йорк), вядомы сваімі рэлігійнымі паэмамі, а таксама сваім «Зваротам да неграў штата Нью-Йорк» (1787), у якім ён выступае за вызваленне дзяцей рабоў ад рабства, супраць асуджэння іх на спадчыннае рабства. Ягоны верш «Вячэрняя думка» быў першым вершам, надрукаваным неграм у Амерыцы.

РАЗДЗЕЛ 2

ДЭМАКРАТЫЧНЫЯ ВЫТОКІ І РЭВАЛЮЦЫЙНЫЯ ПІСЬМЕННІКІ, 1776–1820

З яе нялёгкімі шляхамі, амерыканская Вайна за незалежнасць ад Брытаніі (1775–1783) была першай сучаснай вызваленчай вайной супраць каланіяльнай дзяржавы. Трыумф амерыканскай незалежнасці у той час здаваўся многім нейкім знакам з неба, які азначаў, што Амерыцы і яе народу была наканавана веліч. Ваенная перамога натхняла нацыяналістычныя надзеі на новую вялікую літаратуру. Хаця за выключэннем выдатных палітычных твораў у перыяд Вайны за незалежнасць альбо адразу пасля яе заканчэння вартых увагі твораў было няшмат.

Амерыканскія выданні атрымлівалі рэзкую ацэнку ў Англіі. Амерыканцы глыбока ўсведамлялі сваю празмерную залежнасць ад узораў англійскай літаратуры. Пошук сваёй літаратуры ператвараўся ў нацыянальную апантанасць. Як пісаў адзін з рэдактараў амерыканскага часопіса каля 1816 г., «залежнасць – гэта стан дэградацыі, які хавае ў сабе знявагу, а залежаць ад замежнага розуму ў тым, што мы здольныя зрабіць самастойна, – азначае дадаваць да такіх злачынстваў, як гультайства, слабасць, глупства».

Навязаныя культурныя рэвалюцыі, у адрозненне ад ваенных, не могуць быць паспяховымі, аднак яны павінны прарастаць на глебе сумеснага вопыту. Рэвалюцыі – гэта адлюстраванне душы народа; яны ўзнікаюць паступова з новых разважанняў і багацця вопыту. Амерыцы спатрэбіцца каля 50 год, каб заваяваць сваю культурную незалежнасць і даць свету першае вялікае пакаленне амерыканскіх пісьменнікаў: Ірвінга Вашынгтана, Джэймса Фенімара Купера, Ральфа Уолда Эмерсана, Генры Дэйвіда Тора, Германа Мелвіла, Натаніэла Хотарна, Эдгара Алана По, Уолта Уітмэна і Эмілі Дзікінсан. Развіццё амерыканскай літаратурнай незалежнасці было замаруджана працэсам ідэнтыфікацыі з Англіяй, празмернай імітацыяй англійскіх альбо класічных літаратурных узораў, а таксама складанымі эканамічнымі і палітычнымі ўмовамі, якія затрымлівалі публікаванне.

Пісьменнікі перыяду Вайны за незалежнасць, нягледзячы на свой сапраўдны, шчыры патрыятызм, былі вымушана самасвядомыя і ніколі не маглі знайсці карані сваёй амерыканскай сентыментальнасці. Каланіяльныя пісьменнікі рэвалюцыйнага пакалення нарадзіліся ў Англіі, зрабіліся сталымі англійскімі грамадзянамі, прытрымліваліся англійскага складу мыслення, а таксама англійскіх узораў у модзе і паводзінах. Іхнія бацькі і дзяды былі англічанамі (альбо еўрапейцамі), як і ўсе іхнія сябры. Да таго ж, амерыканскае разуменне літаратурнага стылю дагэтуль адставала ад англійскага, і гэта адставанне рабіла амерыканскую імітацыю яшчэ больш інтэнсіўнай. Праз пяцьдзесят год найвысшай славы ў Англіі такіх англійскіх пісьменнікаў-неакласікаў, як Джозеф Эдзісан, Рычард Стыл, Джонатан Свіфт, Аляксандр Поўп, Олівер Голдсміт і Сэмюэл Джонсан, іх па-ранейшаму старанна імітавалі ў Амерыцы.

Больш за тое, складаныя праблемы пабудовы новай нацыі прываблівалі таленавітых і адукаваных людзей у палітыку, права і дыпламатыю. Гэтыя імкненні неслі пашану, славу і фінансавы поспех. З іншага боку, стварэнне літаратурных твораў не прыносіла грошай. Першыя амерыканскія пісьменнікі, адарваныя ад Англіі, фактычна не мелі сучасных выдаўцоў, чытацкай аўдыторыі і адпаведнай прававой аховы. Дапамога выдаўцоў, распаўсюджванне і рэклама знаходзіліся ў зародкавым стане.

Да 1825 г. большасць амерыканскіх аўтараў плацілі выдаўцам за выданне сваіх твораў. Відавочна, толькі непрацуючыя і незалежныя, такія, як Вашынгтан Ірвінг і нью-йоркская група Кнікербокер, альбо група паэтаў Канектыкута, вядомая як Хартфард Уітс, маглі дазволіць сабе захапляцца творчасцю. Выключэннем быў Бенджамін

Франклін, які хаця і паходзіў з беднай сям'і, быў друкаром па прафесіі і мог друкаваць свае ўласныя творы.

Больш тыповым пісьменнікам быў Чарльз Брокдэн Браун. Аўтар шматлікіх цікавых гатычных раманаў, Браун быў першым амерыканскім аўтарам, які паспрабаваў жыць на свае даходы ад літаратурнай творчасці. Аднак ён закончыў сваё жыццё ў нястачы.

Яшчэ адной праблемай была адсутнасць аўдыторыі. Невялікая вытадаваная аўдыторыя Амерыкі прагла сустрэчы з добра вядомымі еўрапейскімі аўтарамі, і гэта адбывалася, у некаторай ступені, з-за перабольшанай павагі, з якой былыя калоніі ставіліся да сваіх былых правіцеляў. Перавага, што аддавалася англійскім творам, не была цалкам беспадстаўнай, улічваючы, што амерыканскія творы саступалі па якасці, аднак сітуацыя яшчэ больш пагаршалася, таму што амерыканскія аўтары былі пазбаўлены аўдыторыі. Толькі журналістыка прапаноўвала фінансавую кампенсацыю, аднак масавая аўдыторыя прагла лёгкіх, немудрагелістых вершаў і кароткіх тэматычных эсэ, а не доўгіх ці эксперыментальных твораў.

Адсутнасць адэкватных законаў аб аўтарскім праве, магчыма, была самай зразумелай прычынай літаратурнай стагнацыі. Амерыканскія выдаўцы, якія без дазволу друкавалі англійскія бестселеры, зразумела, не жадалі плаціць амерыканскім аўтарам за іх невядомыя творы. Неаўтарызаванае передрукоўванне замежных кніг першапачаткова разглядалася як паслуга калоніям, а таксама як крыніца прыбытку такіх выдаўцоў, як Франклін, які перадрукоўваў класічную літаратуру і самыя вядомыя еўрапейскія выданні з мэтай адукаваць амерыканскую публіку.


Ноа Уэбстэр

Гравюра
© Архіў Бетмана

Выдаўцы па ўсёй Амерыцы рабілі так, як ён. Ёсць вядомыя прыклады пірацтва. Мэцью Кэры, вядомы амерыканскі выдавец, плаціў свайму агенту ў Лондане (разнастайнасць літаратурнага шпіёнства), каб той дасылаў яму караблём, які дасягаў Амерыкі за адзін месяц, непераплеценыя старонкі альбо нават гранкі кніг. Людзі Кэры плылі насустрач уваходзячым у гавань караблям, каб хутчэй забраць гэтыя гранкі і, такім чынам, паскорыць выданне пірацкіх кніг; яны карысталіся паслугамі наборшчыкаў, якія падзялялі кнігі на раздзелы і набіралі іх пазменна круглыя суткі. Такія пірацкія англійскія кнігі маглі быць перадрукаваныя ўжо праз дзень і займалі месца на паліцах амерыканскіх кніжных лавак амаль з такой жа хуткасцю, як і ў Англіі.

Паколькі імпартаваныя аўтарызаваныя выданні былі больш дарагія і не маглі канкурыраваць з пірацкімі, гэткая сітуацыя з аўтарскімі правамі наносіла шкоду такім замежным аўтарам, як Вальтэр Скот і Чарльз Дзікенс, а таксама і амерыканскім пісьменнікам. Аднак замежныя аўтары, прынамсі, ужо атрымалі ганарары ад сваіх першых выдаўцоў, а таксама набылі вядомасць. Амерыканскія ж аўтары, такія, як Джэймс Фенімар Купер, не толькі не атрымлівалі адпаведнай аплаты, але і павінны былі пакутаваць, гледзячы на тое, як іхнія творы самавольна перавыдавалі ў іх на вачах. Першая кніга Купера «Шпіён» (1821), якая мела поспех, была без дазволу аўтара надрукавана чатырма рознымі выдаўцамі ў першы месяц свайго з'яўлення.

Недарэчна, але закон аб аўтарскім праве 1790 г., які дазваляў самавольнае выданне па сваім намеры, першапачаткова быў нацыяналістычным. Створаны вялікім лексікографам Ноа Уэбстэрам, які пазней склаў Амерыканскі слоўнік, закон ахоўваў толькі працы амерыканскіх аўтараў; лічылася, што англійскія пісьменнікі павінны самі аб сабе паклапаціцца.

Якім бы дрэнным ні быў закон, ніхто з першых выдаўцоў не жадаў яго змяніць, паколькі ён прыносіў ім прыбытак. Піратства пазбаўляла заробкаў першае пакаленне амерыканскіх пісьменнікаў, народжаных Вайной за незалежнасць; няма нічога дзіўнага ў тым, што наступнае пакаленне нарадзіла яшчэ менш твораў, вартых высокай адзнакі. Найвышэйшы пік піратства, у 1815 г., адпавядае самай нізкай адзнацы на планцы развіцця амерыканскай літаратуры. Тым не менш, шматлікія і танныя пірацкія выданні замежнай літаратуры і класікі на працягу першых пяцідзесяці год існавання новай краіны на самой справе спрыялі адукацыі амерыканцаў, у тым ліку першых вялікіх пісьменнікаў, якія пачалі з'яўляцца на літаратурным небасхіле каля 1825 г.

АМЕРЫКАНСКАЕ АСВЕТНІЦТВА

Амерыканскае Асветніцтва XVIII стагоддзя вызначалася як рух, які быў заснаваны хутчэй на рацыянальнасці, чым на традыцыях, на навуковых даследаваннях замест абсалютных царкоўных дагматаў, на прадстаўнічым урадзе замест манархіі. Дзеячы і пісьменнікі Асветніцтва былі адданыя ідэалам справядлівасці, свабоды і роўнасці як асноўным прыродным правам чалавека.

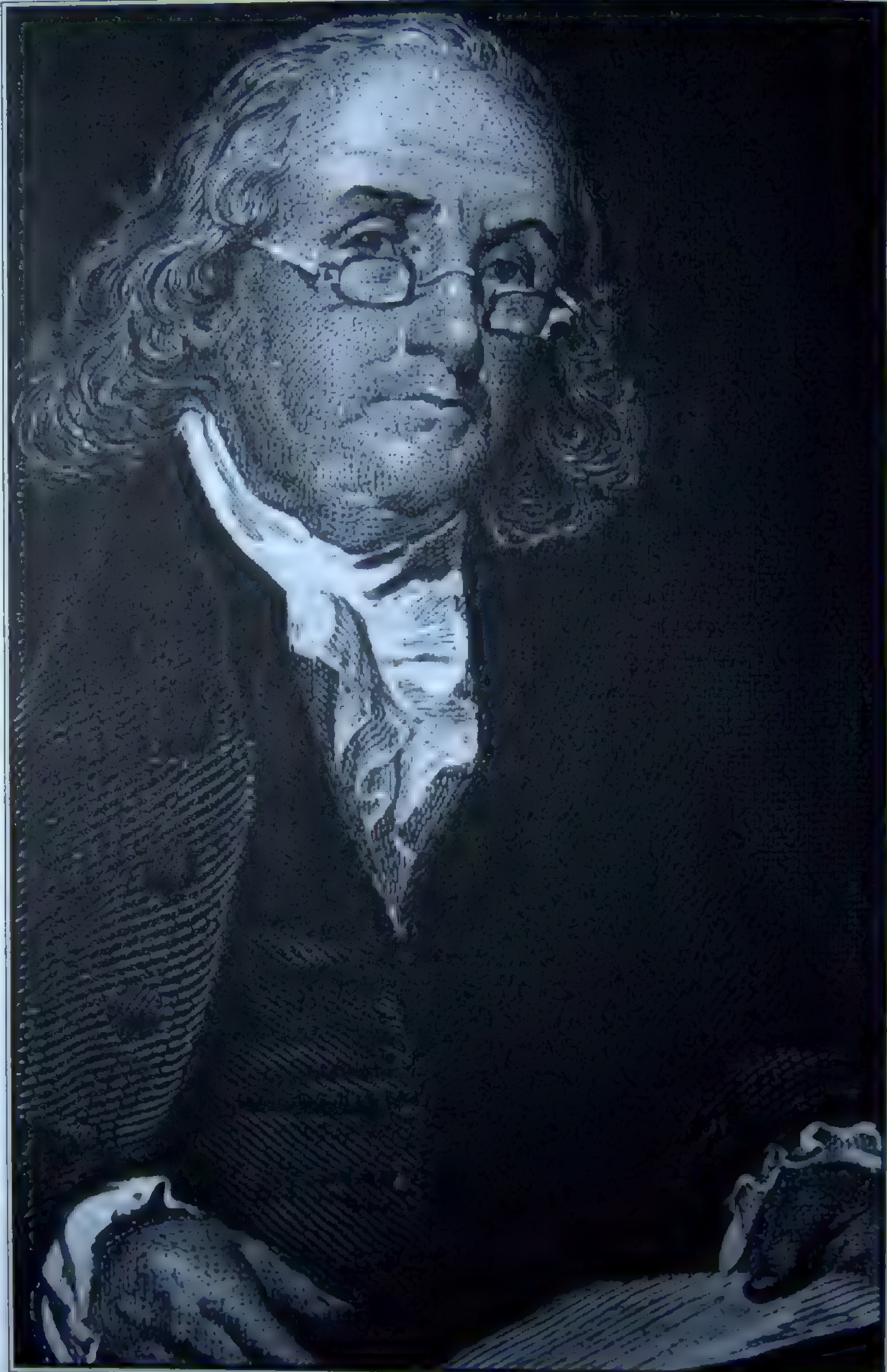
Бенджамін Франклін (1706–1790)

Бенджамін Франклін, якога шатландскі філосаф Дэйвід Х'юм называў «першым вялікім амерыканскім пісьменнікам», увасабляў ідэал Асветніцтва – гуманістычную рацыянальнасць. Практычны, але ідэалістычны, працалюбівы і надзвычайна паспяховы, Франклін апісаў пачатак свайго жыцця ў вядомай «Аўтабіяграфіі». Пісьменнік, выдавец, вучоны, філантроп і дыпламат, ён быў самай вядомай і паважанай фігурай свайго часу. Ён быў першым вялікім чалавекам Амерыкі, які стварыў сябе сам, бедны дэмакрат, народжаны ў арыстакратычную эпоху, якую ягоны выдатны прыклад дапамог лібералізаваць.

Франклін быў прадстаўніком другога пакалення іміграцыі. Яго бацька-пурытанін, гандляр свечкамі, прыехаў з Англіі ў Бостан, Масачусетс, у 1683. Шмат у чым жыццё Франкліна з'яўляецца ілюстрацыяй уплыву эпохі Асветніцтва на таленавітую асобу. Самаадукаваны і вельмі добра знаёмы з творамі накшталт трактатаў Джона Лока, лорда Шэфтсберы, Джозефа Эдзісана і іншых пісьменнікаў Асветніцтва, Франклін навучыўся ў іх карыстацца розумам у жыцці і разбураць традыцыі – асабліва што тычылася старамодных пурытанскіх традыцый, калі гэта пагражала ягоным ідэалам.

Яшчэ ў юнацтве Франклін сам вывучыў мовы, меў вельмі шырокае кола чытання і спрабаваў пісаць для публікі. Калі ён пераехаў з Бостана ў Філадэльфію, Пенсільванія, Франклін ужо меў адукацыю, характэрную для вышэйшых пластоў грамадства. У яго была таксама пурытанская здольнасць да цяжкай, стараннай працы, пастаяннай самаацэнкі і вялікае жаданне дасягнуць большых вышынь. Гэтыя якасці пастаянна падштурхоўвалі яго да багацця, павагі і пашаны. Франклін ніколі не быў эгаістам, ён намагаўся дапамагчы іншым простым людзям у дасягненні поспеху праз падзяленне яго поглядаў і быў ініцыятарам стварэння тыпова амерыканскага літаратурнага жанру – кнігі-самадапаможніка.

Распачаты Б. Франклінам у 1732 г. «Альманах Беднага Рычарда», які выдаваўся на працягу многіх год, прынёс яму шырокую вядомасць ва ўсіх калоніях. Два забаўныя персанажы гэтага штогодніка карысных парад, падбадзёрванняў і факталагічнай інфармацыі – стары Айцец Абрахам і Бедны Рычард – звяртаюцца да чытача ў лаканічнай форме запамінальных прыказак. У раздзеле «Шлях да багацця», які першапачаткова ўваходзіў у «Альманах», Айцец Абрахам, «просты, чысты стары з сівымі валасамі», увесь час цытуе Беднага Рычарда. «Аднаго мудрага слова дастаткова», гаворыць ён. «Бог дапамагае таму, хто сам сабе дапамагае», «Хто рана кладзецца спаць і рана



Карціна з калекцы Бібліятэкі Кангрэсу

ўстае, той будзе багаты, здаровы і мудры». Бедны Рычард – псіхолаг («Працавітасць аплачвае даўгі, а безнадзейнасць павялічвае іх») і заўсёды дае параду шмат працаваць («Стараннасць – маці ўдачы»). Ён раіць не быць гультаямі, паколькі «адзін сёння варты двух заўтра». Час ад часу ён стварае анекдоты, каб праілюстраваць свой пункт гледжання: «Невялікая запушчанасць можа прывесці да вялікай галечы... У пошуках цвіка згубілася падкова; у пошуках падковы загубілі каня; ў пошуках каня страцілі ездака, якога перахапілі і перамаглі ворагі, і ўсё гэта з-за таго, што своечасова не паклапаціліся пра цвік». Геніяльнасць Франкліна вызначалася ў тым, што ён у сціслай форме здолеў падаць сутнасць маралі: «Той, хто захоўвае адзін недахоп, выхавае два ў дзяцей». «Маленькая дзірачка патопіць вялікі карабель». «Дурні ствараюць святы, мудры чалавек ад іх пазбаўляецца».

«Аўтабіяграфія» Франкліна – гэта таксама часткова кніга-самадапаможнік. Напісаная ім для таго, каб даць некаторыя парады свайму сыну, яна ахоплівае толькі гады юнацтва. Найбольш шырокавядомы раздзел распавядае пра навуковыя планы самаўдасканалення Франкліна. Ён прыводзіць спіс 13 вартасцяў: памяркоўнасць, маўклівасць, парадак, рашучасць, беражлівасць, руплівасць, шчырасць, справядлівасць, сціпласць, чысціня, спакой, цнатлівасць і пакорлівасць. Вакол кожнай вартасці ён развівае адпаведную «максіму»; напрыклад, «максіма» памяркоўнасці гучыць наступным чынам: «Еш не да тупасці, пі не да гарачкі». Прагматычны вучоны, Франклін прапануе выпрабаваць ідэю здольнасці да самаўдасканалення, скарыстаўшы апошняе ў якасці эксперыментальнага матэрыялу.

З мэтай выхавання добрых звычак Франклін вынайшаў кнігу з каляндарнымі запісамі шматразовага выкарыстання, у якой ён працаваў кожны тыдзень над адной вартасцю, адзначаючы кожную няўдачу чорнай кропкай. Ягоная тэорыя стала папярэдніцай псіхалагічнага біхейвіярызму, у той час як ягоны сістэмны метад вызначэння апярэджвае сучасную мадыфікацыю паводзінаў. Праект самаўдасканалення аб'ядноўвае веру ва ўдасканаленне эпохі Асветніцтва з пурытанскім звычаем маральнага самасузірання.

Франклін рана ўсвядоміў, што літаратура можа лепш за ўсё рухаць наперад ягоныя ідэі, і таму ён наўмысна ўдасканальваў стыль сваёй прозы не дзеля самога стылю, але як сродак вызначэння. «Пішы па-навуковаму, гавары па-народнаму», – раіў ён. Як вучоны, ён скарыстаў параду, якую дало Каралеўскае Навуковае Аб'яднанне ў 1667 г. – выкарыстоўваць «стрыманую, простую, натуральную манеру размаўляць; пазітыўныя выказванні, ясныя пачуцці, тутэйшую даступнасць, што робіць усе рэчы, наколькі гэта магчыма, матэматычна простымі».

Нягледзячы на свой дабрабыт і славу, Франклін ніколі не губляў сваіх дэмакратычных прыхільнасцяў і быў значнай фігурай на з'ездзе 1787 г., на якім была распрацавана Канстытуцыя Злучаных Штатаў. У свае больш сталыя гады ён стаў прэзідэнтам антырабскай асацыяцыі. Адным з ягоных апошніх намаганняў было садзейнічанне ўсеагульнай адукацыі насельніцтва.

Гектар Сэнт Джон Дэ Крэвекур (1735–1813)

Іншая фігура эпохі Асветніцтва – Гектар Сэнт Джон дэ Крэвекур, чые «Лісты амерыканскага фермера» (1782) далі еўрапейцам палымяную ідэю магчымасці ўсталявання міру, дабрабыту і годнасці ў Амерыцы. Ён не быў ні амерыканцам, ні фермерам, але французскім арыстакратам, які валодаў плантацыяй побач з Нью-Йорк Сіці напярэдадні Вайны за незалежнасць. Крэвекур у 12 лістах з энтузіязмам хваліў калоніі за іх працавітасць, памяркоўнасць і павелічэнне дабрабыту; у іх Амерыка малявалася як сельскагаспадарчы рай – мроя, што будзе натхняць Томаса Джэферсана, Ральфа Уолда Эмерсана і многіх іншых пісьменнікаў да нашых дзён.

Крэвекур быў самым першым еўрапейцам, які прапанаваў свой пункт гледжання на Амерыку і новы амерыканскі характар. Будучы першым, хто скарыстаў для выявы Амерыкі вобраз «тыгелю», ён ставіць наступнае пытанне ў вядомым пасажы:

> Хто такі ёсць амерыканец, гэты новы чалавек? Ён еўрапеец альбо нашчадак еўрапейца, значыць, тая дзіўная мешаніна крыві, якую вы не

знойдзеце ні ў якой іншай краіне. Я магу паказаць вам сям'ю, у якой дзядуля быў англічанін, яго жонка – датчанка, іх сын ажаніўся з француженкай, а чацвёра іх сыноў мелі жонак розных нацыянальнасцяў... Тут прадстаўнікі розных народаў сплаўляюцца ў новую чалавечую расу, чыя праца і нашчадкі аднойчы пераменяць свет.

ПАЛІТЫЧНЫ ПАМФЛЕТ
Томас Пэйн (1737–1809)

Энтузіязм рэвалюцыйнай літаратуры выяўляецца ў памфлетах, найбольш папулярнай форме палітычнай літаратуры таго часу. На працягу Вайны за незалежнасць было апублікавана звыш 2000 памфлетаў. Памфлеты хвалявалі патрыётаў і пагражалі лаялістам; яны выконвалі ролю драмы, паколькі іх часта зачытвалі ўголас перад публікай, каб узрушыць аудыторыю. Амерыканскія салдаты чыталі іх уголас у сваіх лагерах; брытанскія лаялісты кідалі іх у агонь.

У першыя тры месяцы пасля апублікавання было прададзена звыш 100 000 экземпляраў памфлета Томаса Пэйна «Здаровы сэнс». Ён і сёння ўсё яшчэ выклікае цікавасць. «Справа Амерыкі ў значнай ступені з'яўляецца справай усяго чалавецтва». Пэйн пісаў, выказваючы ідэю амерыканскай выключнасці, якая па-ранейшаму з'яўляецца вельмі ўплывовай у Злучаных Штатах, што, паколькі Амерыка з'яўляецца дэмакратычным эксперыментам і краінай, якая тэарэтычна адчынена для ўсіх імігрантаў, лёс Амерыкі ў нейкім сэнсе служыць прадвесцем лёсу ўсяго чалавецтва наогул.

Палітычная літаратура ў дэмакратычнай краіне павінна быць зразумелай, каб апеляваць да выбаршчыкаў. А для таго, каб мець інфармаваных выбаршчыкаў, многія айцы-заснавальнікі спрыялі ўвядзенню ўсеагульнай адукацыі. Адным з паказчыкаў энергічнага, хаця і простага, літаратурнага жыцця было распаўсюджванне газет. Пад час Вайны за незалежнасць ў Амерыцы чыталі больш газет, чым дзе-небудзь у свеце. Іміграцыя абвясціла просты стыль. Яснасць была жыццёва важнай для прышэльцаў, бо англійская мова магла быць для іх нероднай, другой мовай. Першапачатковы праект Дэкларацыі Незалежнасці Томаса Джэферсана быў зразумелым і лагічным, але змены, унесеныя камітэтам, яшчэ больш спрасцілі яе. «Запіскі федэраліста», напісаныя ў падтрымку Канстытуцыі, таксама поўныя зразумелых, лагічных аргументаў, прыдатных для дыскусіі ў дэмакратычнай краіне.


Томас Пэйн

Партрэт з калекцыі Бібліятэкі Кангрэсу

НЕАКЛАСІЦЫЗМ: ЭПАС, ПАРАДЗІЙНЫ ЭПАС І САТЫРА

На жаль літаратурная творчасць не была такой простай і непасрэднай, як палітычная дзейнасць. Спрабуючы напісаць паэтычны твор, большасць адукаваных аўтараў трапляла ў пастку элегантнага неакласіцызму. У прыватнасці, фатальна прываблівае эпас. Патрыёты амерыканскай літаратуры адчувалі ўпэўненасць у тым, што вялікая амерыканская Вайна за незалежнасць натуральна знойдзе выяўленне ў эпасе – доўгай, драматычнай, напісанай узвышанай мовай апавядальнай паэме, у якой услаўляюцца подзвігі легендарнага героя.

Многія пісьменнікі спрабавалі зрабіць гэта, але ніводзін не здолеў. Прыкладам з'яўляецца Цімаці Дуайт (1752–1817), адзін з групы пісьменнікаў, вядомай як «хартфард-уітская». Дуайт, які, ў рэшце рэшт, стаў прэзідэнтам Йельскага Універсітэта, заснаваў свой эпас «Пакарэнне Ханаана» (1785) на біблейскай гісторыі пра намаганні Ісуса дасягнуць Зямлі Запаветнай. Дуайт паказаў у сваёй алегорыі генерала Вашынгтана, камандуючага амерыканскай арміяй і пазней першага прэзідэнта Злучаных Штатаў, як Ісуса, і скарыстаў форму куплета, як Папа Аляксандр пры перакладзе Гамера. Эпас Дуайта быў як сумным, так і славалюбівым. Англійскія крытыкі адвяргалі яго; нават сябры Дуайта, такія, як Джон Трамбал (1750–1831), засталіся абыякавымі да гэтага твора. У сцэнах меладраматычных бітваў бушавала зашмат громаў і пяруноў, так што Трамбал нават прапанаваў «надаць» эпасу громаадводы.

Не дзіўна, што сатырычная паэзія ўспрымалася значна лепш, чым сур'ёзныя вершы. Жанр парадыйнага эпасу натхняў амерыканскіх паэтаў выкарыстоўваць свае ўласныя ідэі і не спакушацца на багну прэтэнцыёзных і прадказальных патрыятычных сентыментаў і безаблічных, традыцыйных паэтычных эпітэтаў, запазычаных замест англійскіх паэтаў у грэчаскага паэта Гамера і рымскага паэта Віргілія.

У такім парадыйным творы, як у эпасе «М'Фінгал» (1776–1782) Джона Трамбала, стылізаваныя эмоцыі і традыцыйныя павароты фраз з'яўляюцца сродкам добрай сатыры, з дапамогай якой высмейваецца напышлівае красамоўства эпохі Вайны за незалежнасць. Імітуючы «Хадзібрас» брытанскага паэта Сэмюэла Батлера, аўтар парадыйнага эпасу высмейвае прадстаўніка торы М'Фінгала. Ён бывае часта лаканічным і выразным, калі, напрыклад, заўважае, што абвінавачанага злаўмысніка збіраюцца пакараць праз павешанне:

Нямае тых, што б у пятлі
Дабром закон узгадаць маглі.

Эпас «М'Фінгал» вытрымаў звыш 30 выданняў, перадрукоўваўся на працягу паў-стагоддзя і быў высока ацэнены ў Англіі, а таксама і ў Амерыцы. Сатыра была звернута да рэвалюцыйнай аўдыторыі часткова таму, што яна ўтрымлівала сацыяльны каментарый і крытыцызм, а палітычныя і сацыяльныя праблемы былі галоўнымі праблемамі дня. Першая амерыканская камедыя, якую чакала пастаноўка – «Кантраст» (1787) Ройяла Тайлера (1757–1826) – у гумарыстычным духу супрацьпастаўляла паўкоўніка Мэнлі, амерыканскага афіцэра, і Дзімпла, які імітаваў англійскія моды. Натуральна, што Дзімпл выстаўлены вельмі недарэчным. П'еса ўпершыню паказвае дзеючую асобу-янкі: гэта – Джонатан.

Другі сатырычны твор, раман «Сучаснае рыцарства», апублікаваны Х'ю Генры Брэкенрыджам па частках у перыяд з 1792 па 1815 гг., уражвальна і незабыўна паказвае празмернасці стагоддзя ў сатырычным духу. Брэкенрыдж (1748–1816), шатландскі імігрант, які з'явіўся на амерыканскай зямлі, заснаваў свой гіганцкі хітрунскі раман на вобразе Дон Кіхота; ён распавядае пра псеўда- прыгоды капітана Фарага і ягонага тупога, грубага, хаця і чулліва чалавечнага слугі Ціга О'Рыгана.

ПАЭТ АМЕРЫКАНСКАЙ РЭВАЛЮЦЫІ: *Філіп Фрэно (1752–1832)*

Філіп Фрэно быў паэтам, які аб'яднаў у сабе новыя хваляванні еўрапейскага Рамантызму і пазбегнуў імітавання і невыразнай універсальнасці Хартфард Уітс. Ключом як да ягонага поспеху, так і да падзення было спалучэнне ў ягонай асобе адначасова моцнага дэмакратычнага духу і непахіснага характару.

Пры тым, што ўсе члены літаратурнага аб'яднання Хартфард Уітс былі безумоўна патрыётамі, яны адлюстроўвалі ўсеагульны культурны кансерватызм адукаваных класаў. Фрэно быў праціўнікам такога перажытку старых торы і выказваў незадаволенасць фракцыяй «арыстакратычных, сузіральных пісьменнікаў Хартфарда, якія ў сваіх творах услаўлялі манархію і тытулярныя адрозненні». Хаця Фрэно атрымаў выдатную адукацыю і, як любы член групы Хартфард Уітс, быў вельмі добра знаёмы з класікай, ён абраў дэмакратычны, ліберальны шлях.

Маючы карані гугенота (радыкальнага французскага пратэстанта), Фрэно змагаўся ў радах міліцыі на франтах Вайны за незалежнасць. У 1780 г. ён трапіў у палон і знаходзіўся ў турме на борце двух англійскіх караблёў, дзе ён амаль не памёр, калі б не яго сям'я, якая здолела вызваліць яго. Ягоная паэма «Брытанскі карабель- турма» з'яўляецца горкім абвінавачваннем жорсткасці брытанцаў, якія жадалі «заліць зямлю крывёю». Гэты і іншыя творы часоў рэвалюцыі, у тым ліку «Вечныя вытокі», «Амерыканская свабода», «Палітычнае літанне», «Кансультацыя апоўначы» і «Маналог Джорджа III», прынеслі яму вядомасць і славу паэта Амерыканскай рэвалюцыі.

На працягу свайго жыцця Фрэно выдаваў шэраг часопісаў, заўсёды поўных роздуму аб вялікай мэце дэмакратыі. Калі Томас Джэферсан дапамог яму ў 1791 г. арганізаваць баявую антыфедэралісцкую «Нацыянальную газету», Фрэно стаў першым у Амерыцы магутным, ваяўнічым рэдактарам і літаратурным папярэднікам Уільяма Кalена Брыянта, Уільяма Лойда Гарысана і Х.Л. Менкена.

Як паэт і рэдактар, Фрэно быў аддана сваім дэмакратычным ідэалам. Яго папулярныя вершы, што друкаваліся ў газетах для сярэдняга чытача, увесь час праслаўлялі амерыканскія ідэі. У вершы «Вартасць тытуню» распавядалася пра гэтую расліну, галоўную апору паўднёвай эканомікі, у той час як верш «Збан рому» славіў алкагольны напой Вест-Індыі, ключавы тавар маладога амерыканскага гандлю і галоўны прадмет экспарту Новага Свету. Звычайныя амерыканскія характары былі галоўнымі дзеючымі асобамі ў вершы «Лоцман Гатэрас», а таксама ў вершах аб шаманскіх лекарах і напышлівых евангелістах.

Фрэно валодаў звычайным размоўным стылем, які адпавядаў сапраўднай дэмакратыі, аднак ён мог таксама ўзняцца да ўдасканаленага неакласічнага лірызму ў творах, якія часта траплялі ў анталогіі, напрыклад, верш «Напой з дзікага мёду» (1786), які абуджае ўспамін аб салодка-пахучым тутэйшым шрабе. Да пачатку перыяду «амерыканскага Рэнесансу» ў 1820-х амерыканская паэзія не здолела пераўзысці вяршыню, якой Фрэно дасягнуў 40 год таму.

Дадатковая аснова для далейшых літаратурных дасягненняў закладвалася на працягу першых год. Нацыяналізм натхняў на шматгаліновыя публікацыі, якія вялі да новай ацэнкі рэчаў у Амерыцы. Ноа Уэбстэр (1758–1843) распрацаваў Амерыканскі слоўнік, а таксама вельмі важныя кнігі па чытанні і правапісу для школ. На працягу многіх год было прададзена больш чым 100 мільёнаў экземпляраў «Кнігі па правапісу». Адноўленыя слоўнікі Уэбстэра і сёння з'яўляюцца стандартам. «Амерыканская геаграфія» Джэдзід'я Морзэ, яшчэ адна адметная праца ў сферы даведачнай літаратуры, прапагандавала веды аб велізарных амерыканскіх тэрыторыях, якія ўвесь час пашыраліся. Некаторыя з найбольш цікавых, хоць і нелітаратурных твораў гэтага перыяду – гэта часопісы памежнікаў і вынаходнікаў, такіх, як Мерыўэзер Льюіс (1774–1809) і Забулон Пайк (1779–1813), якія пісалі справаздачы аб экспедыцыях праз тэрыторыю Луізіяны, вялікую частку паўночна-амерыканскага кантынента, якую Томас Джэферсан выкупіў у Напалеона ў 1803 г.

Амерыканскае Асветніцтва XVIII стагоддзя вызначалася як рух, які быў заснаваны хутчэй на рацыянальнасці, чым на традыцыях, на навуковых даследаваннях, чым на бясспрэчных рэлігійных догмах, а таксама на прадстаўнічым урадзе, а не на манархіі.

Мысліцелі і пісьменнікі Асветніцтва прысвячалі сябе ідэалам справядлівасці, свабоды і роўнасці як прыродным правам чалавека.

ПІСЬМЕННІКІ-ПРАЗАІКІ

Першыя вядомыя пісьменнікі-празаікі, якія і сёння маюць шырокае прызнанне – Чарльз Брокдэн Браун, Вашынгтан Ірвінг і Джэймс Фенімар Купер – выкарыстоўвалі амерыканскую тэматыку, гістарычныя падзеі, ідэю зменаў і настальгічны пафас. Яны пісалі ў шматлікіх празаічных жанрах, стваралі новыя формы і знаходзілі новыя шляхі зарабляць на жыццё літаратурай. Пачынаючы з гэтых пісьменнікаў, амерыканскую літаратуру пачалі чытаць і высока цаніць у Злучаных Штатах і за мяжой.

Чарльз Брокдэн Браун (1771–1810)

Чарльза Б. Брауна, ўжо згаданага як аднаго з першых прафесійных амерыканскіх пісьменнікаў, натхнялі англійскія пісьменнікі мадам Радкліф і Уільям Годвін. (Радкліф была вядомай дзякуючы сваім жудасным гатычным раманам; раманіст і сацыяльны рэфарматар, Годвін быў бацькам Мэры Шэлі, якая напісала раман «Франкенштэйн» і выйшла замуж за паэта Персі Бісі Шэлі).

Браун, які выйшаў з беднасці, за два гады хутка напісаў адзін за адным чатыры раманы: «Віланд» (1798), «Артур Марвін» (1799), «Орманд» (1799) і «Эдгар Хантлі» (1799). У іх ён развівае жанр амерыканскага гатычнага рамана. Будучы папулярным у тыя часы жанрам, гатычны раман акцэнтаваў на экзатычным і дзікім асяроддзі, абуджаў псіхалагічныя глыбіні і трымаў чытачоў у напружанні: пасткі ў выглядзе разбураных замкаў і абацтваў, духі, таямнічыя сакрэты, жахлівыя асобы і адзінокія дзяўчыны, якія выжываюць, дзякуючы сваёй дасціпнасці і духоўнай моцы. У найлепшым выпадку такія раманы прапануюць вялікае напружанне і намёк на чароўнае разам з глыбокім аналізам стану чалавечай душы ў экстрэмальных абставінах. Крытыкі лічаць, што гатычная ўражлівасць Брауна ўтрымлівае ў сабе глыбокую заклапочанасць неадпаведнымі сацыяльнымі ўстановамі новай краіны.

Браун выкарыстоўваў менавіта амерыканскае асяроддзе. Чалавек, поўны ідэй, ён драматызаваў навуковыя тэорыі, распрацаваў уласную тэорыю мастацкай літаратуры і быў прыхільнікам высокіх літаратурных стандартаў, нягледзячы на асабістую беднасць. Хаця ягоныя творы і мелі недахопы, яны былі загадкава магутнымі. Больш за тое, яго можна разглядаць як папярэдніка такіх рамантычных пісьменнікаў, як Эдгар Алан По, Герман Мелвіл і Натаніэл Хотарн. Ён выказваў падсвядомыя апасенні аб тым, што знешне аптымістычны перыяд Асветніцтва прывядзе да падполля.

Вашынгтан Ірвінг (1789–1859)

Самы малодшы з адзінаццаці дзяцей, народжаных у сям'і нью-йоркскага гандляра, Вашынгтан Ірвінг стаў культурным і дыпламатычным паслом у Еўропе, як Бенжамін Франклін і Натаніэл Хотарн. Нягледзячы на свой талент, ён, магчыма, ніколі не стаў бы прафесійным пісьменнікам з прычыны адсутнасці фінансавых сродкаў, калі б не шэраг выпадковых здарэнняў. Як апавядалі ягоныя сябры, ён быў здольны апублікаваць сваю «Кнігу скетчаў» (1819–1820) адначасова ў Англіі і Амерыцы і атрымаць пры гэтым аўтарскія правы і ганарары ў абедзвюх краінах.

У «Кнігу скетчаў Джэфры Крэёна» (псеўданім Ірвінга) увайшлі яго два лепшыя апавяданні – «Рып Ван Вінкль» і «Легенда Сліпі Холаў». «Скетч» трапна апісвае тонкі, далікатны, элегантны, хаця, здавалася, неахайны стыль, а «крэён» прапануе свае здольнасці ў якасці каларыста альбо стваральніка багатых адценняў мовы і майстра эмацыянальнага ўплыву. У «Кнізе скетчаў» Ірвінг ператварае горы Кэтскіл уздоўж ракі Хадсан на поўнач ад Нью-Йорк Сіці ў казачны, чароўны куток.

Амерыканскія чытачы з удзячнасцю ўспрынялі прыдуманыя «гісторыі» Ірвінга, нягледзячы на той факт (невядомы ім), што ён адаптаваў свае гісторыі з германскіх крыніц. Ірвінг даў Амерыцы нешта такое, у чым яна мела патрэбу ў першыя імпэтныя, матэрыялістычныя гады: фантазійнае, творчае стаўленне да новых земляў.

Ніводзін пісьменнік не здолеў з такім поспехам, як Ірвінг, гуманізаваць зямлю, надаючы ёй імя і твар, а таксама звязваючы з ёй цэлы шэраг легенд. Гісторыя пра «Рып Ван Вінкля», які праспаў 20 год і абудзіўся, каб адкрыць калоніі, стала самастойным творам, і, у рэшце рэшт, ператварылася ў фальклорную. Яна была інсцэніравана для тэатра, увайшла ў вусную традыцыю і паступова пачала ўспрымацца пакаленнямі амерыканцаў як сапраўдная амерыканская легенда.

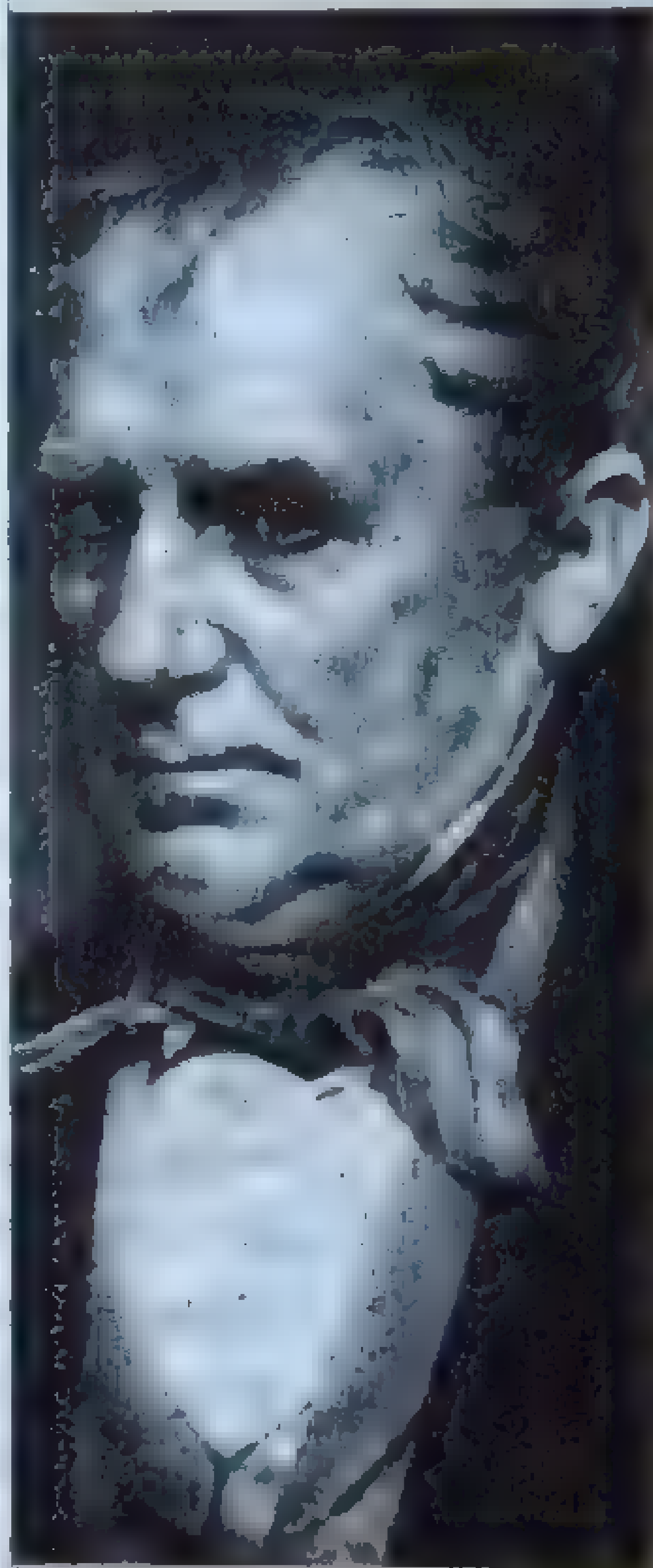
Ірвінг адкрыў і дапамог нацыі задаволіць свежае, новае адчуванне сваёй гісторыі. Яго шматлікія творы можна разглядаць як самаадданыя спробы стварыць душу новай нацыі шляхам ад-

наўлення гісторыі, надаючы ёй жывое дыханне фантазіі. Для тэм ён абраў найбольш драматычныя эпізоды амерыканскай гісторыі: адкрыццё Новага Свету, абранне першага прэзідэнта і нацыянальнага героя і пашырэнне земляў на Захад. Самым раннім яго творам была бліскучая сатырычная «Гісторыя Нью-Йорка» (1809) пры галандцах, нібыта напісаная Дзітрыхам Кнікербокерам (адсюль паходзіць назва «Школа Кнікербокера», пад якой маюцца на ўвазе сябры Ірвінга і тагачасныя пісьменнікі Нью-Йорка).

Джэймс Фенімар Купер (1789–1851)

Джэймс Фенімар Купер, як і Ірвінг, абуджаў пачуцці да былога і надаваў ім мясцовы каларыт і назву. У Купера мы знаходзім магутныя міфы залатога стагоддзя і горыч ад іх страты. У той час, як Ірвінг і іншыя амерканскія пісьменнікі да і пасля яго, шукалі па ўсёй Еўропе свае легенды, замкі і вялікія тэмы, Купер зразумеў асноўны міф Амерыкі: яна была па-за часам, як пустыня. Амерыканская гісторыя была замахам на адвечнае; еўрапейская гісторыя ў Амерыцы была паўторным ўвядзеннем у сілу закона аб падзенні ў Садзе Эдэма. Цыклічнае царства прыроды закранала павярхоўна толькі ў сувязі з яе разбурэннем: пустыня знікала перад вачыма амерыканцаў, як міраж пад націскам піянераў-першаадкрывальнікаў. Гэта асноўны матыў трагічнага бачання Куперам здзеклівага разбурэння гэтай пустыні, новага Эдэма, які вабіў каланістаў у першую чаргу.

Асабісты вопыт дазваляў Куперу жывапісна распавядаць пра змены ў пустыні і іншыя тэмы, такія, як мора і сутыкненне народаў, што прадстаўлялі розныя культуры. Сын сям'і квакераў, ён рос у аддаленым маёнтку свайго бацькі, на возеры Атцэга (зараз Куперстаўн) у цэнтры штата Нью-Йорк. Хаця гэты раён быў адносна мірны ў часы дзяцінства Купера, аднойчы ён стаў сцэнай масавай разні індзейцаў. Маленькі Фенімар Купер рос у амаль што феадальным асяроддзі. Ягоны бацька, суддзя Купер, быў землеўладальнікам і лідэрам. Яшчэ маленькім хлопчыкам Купер бачыў памежнікаў і індзейцаў на возеры Атцэга; калі ён быў у больш сталым узросце, дзёрзкія белыя пасяленцы ўварваліся на ягоныя землі.



Джэймс Фенімар Купер

Фота з калекцыі Бібліятэкі Кангрэсу

Нацi Бампа, праслаўлены літаратурны персанаж Купера, увасабляе ягонае ўспрыяцце памежніка як джэнтэльмена, джэферсонаўскага «прыроднага арыстакрата». На пачатку 1823 г., у рамане «Піянеры», Купер пачаў распрацоўваць вобраз Бампа. Нацi з'яўляецца першым вядомым памежнікам у амерыканскай літаратуры і папярэднікам шматлікіх каўбояў і правінцыйных герояў. Ён з'яўляецца ідэалізаваным справядлівым індывідуалістам, лепшым за тое грамадства, якое ён абараняе. Бедны і адзінокі, але чысты душой, ён з'яўляецца крытэрыем этычных каштоўнасцяў і прататыпам Білі Бада Германа Мелвіла і Гека Фіна Марка Твэна.

Вобраз Нацi Бампа быў заснаваны часткова на фактах з рэальнага жыцця амерыканскага піянера Дэніэла Буна, які быў квакерам, як і Купер; Нацi Бампа, такі ж, як Бун, знакаміты жыхар лесу і паляўнічы, быў мірным чалавекам, прызнаным індзейскім племенем. Як Бун, так і літаратурны герой Бампа любілі пры-

роду і свабоду. Яны пастаянна рухаліся на Захад, каб пазбегнуць сустрэч і націску пасяленцаў, яны накіроўваліся ў пустыню і яшчэ пры сваім жыцці рабіліся легендамі. Нацi, да таго ж, просты, высакародны і глыбока інтэлектуальны чалавек: ён увасабляе хрысціянскіх рыцараў з раманаў сярэднявечча, але жыве і дзейнічае ў некранутых лясах і на камяністай глебе Амерыкі.

Аб'ядноўваючай лініяй у пяці раманах цыкла, вядомага як «Паданні аб Скураной Панчосе», з'яўляецца жыццё Наці Бампа. Найвялікшым дасягненнем Купера было тое, што гэтыя пяць раманаў уяўлялі сабой велізарную празаічную эпапею, падзеі ў якой адбываліся ў Паўночнай Амерыцы, дзеючымі асобамі былі індзейскія плямёны, а вялікія войны і міграцыя на Захад служылі сацыяльным фонам. У раманах распавядаецца пра падзеі на межах Амерыкі ў перыяд з 1740 па 1804 гг.

Раманы Купера распавядаюць аб паслядоўных хвалях засялення памежных тэрыторый – прыродных пустынь, якія спачатку былі заселены індзейцамі;з'яўленне там першых белых скаўтаў, салдатаў, гандляроў і памежнікаў; прыбыццё на гэтыя землі бедных, простых сем'яў пасяленцаў, і, на заканчэнне, прадстаўнікоў сярэдняга класа, і сярод іх першых прафесіяналаў – суддзі, урача, банкіра. Кожная наступная хваля замяшчала папярэднюю: белыя выціскалі індзейцаў, якія адступалі на Захад; «цывілізаваныя» сярэднія класы, якія будавалі тут школы, цэрквы і турмы, змянялі памежнае насельніцтва, якое складалася ў асноўным з прадстаўнікоў ніжэйшых класаў, якія, у сваю чаргу, рухаліся далей на Захад, выціскаючы індзейцаў, што жылі тут дагэтуль. Купер апісвае бясконцыя хвалі пасяленцаў, аналізуючы не толькі іхнія дасягненні, але таксама і страты.

Раманы Купера адлюстроўваюць глыбокае напружанне паміж асобным індывідуумам і грамадствам, прыродай і культурай, духоўнасцю і арганізаванай рэлігіяй. Паводле Купера, свет прыроды і індзейцы – гэта ў аснове сваёй дабро, як і высокацывілізаваны свет, цэнтрам якога з'яўляюцца яго найбольш культурныя дзеючыя асобы. Прамежкавыя характары – гэта часцей за ўсё падазроныя, сквапныя, бедныя белыя пасяленцы, неадукаваныя ці празмерна грубыя для таго, каб ацаніць прыроду альбо культуру. Як Рэдз'ярд Кіплінг, І.М. Фостэр, Герман Мелвіл і іншыя чуллівыя назіральнікі шырокага спектра культур, якія ўзаемадзейнічаюць адна з адной, Купер з'яўляўся культурным рэлятывістам. Ён разумеў, што ніякая культура не мела манаполіі на дабрадзейнасць ці далікатнасць.

Купер прыняў амерыканскія ўмовы, у той час як Ірвінг – не. Ірвінг звяртаўся да амерыканскага асяроддзя, як гэта зрабіў бы еўрапеец – ён перанёс на амерыканскую глебу і адаптаваў еўрапейскія легенды, культуру і гісторыю. Купер пайшоў на адзін крок далей. Ён стварыў амерыканскае асяроддзе і новыя, тыпова амерыканскія характары і тэмы. Ён быў першым у амерыканскай мастацкай літаратуры, хто агучыў трагічную ноту, якая перыядычна паўтаралася.

ЖАНЧЫНЫ І МЕНШАСЦІ

Хаця каланіяльны перыяд даў некалькі вядомых жанчын-пісьменніц, рэвалюцыйная эпоха не спрыяла развіццю творчасці жанчын і прадстаўнікоў меншасцяў, нягледзячы на тое, што ўзнікала шмат школ, часопісаў, газет, літаратурных клубаў. Жанчыны каланіяльнай эпохі, такія, як Эн Брэдстрыт, Эн Хатчынсан, Эн Катон і Сара Кэмбл Найт аказвалі значны сацыяльны і літаратурны ўплыў, нягледзячы на прымітыўныя ўмовы і небяспеку; з 18 жанчын, што прыбылі ў Амерыку на «Мэйфлаўэры» ў 1620, толькі чатыры перажылі цяжкі першы год. Калі кожны здаровы чалавек быў на ўліку і ўмовы хутка змяняліся, прыроджаны талент здольваў знайсці сваё ўвасабленне. Аднак па меры таго, як культурныя інстытуты ў новай рэспубліцы станавіліся фармалізаванымі, жанчыны і прадстаўнікі меншасцяў выключаліся з іх.

Філіс Уітлі (каля 1753–1784)

Пры ўсіх тых цяжкасцях, што існавалі ў Амерыцы, дзіўна, што некаторыя з лепшых паэтычных твораў гэтага перыяду былі напісаны выключна жанчынамі-рабынямі. Першая знакамітая афра-амерыканская пісьменніца Злучаных Штатаў Філіс Уітлі нарадзілася ў Афрыцы і, калі ёй было каля сямі год, была прывезена ў Бостан, Масачусетс, дзе яе купіў набожны і багаты кравец Джон Уітлі, каб зрабіць кампаньёнкай сваёй жонкі. Сям'я Уітлі прызнала надзвычайныя здольнасці Філіс і яе розум, і з дапамогай іхняй дачкі Мэры Філіс навучылася чытаць і пісаць.

Паэтычныя тэмы Уітлі – рэлігійныя, а яе стыль нагадвае неакласічны стыль Філіпа Фрэно. Сярод яе найбольш вядомых вершаў «Да С.М., маладога афрыканскага мастака, пасля разглядвання ягоных карцін», у якім ўхваляецца і падтрымліваецца іншы таленавіты афрыканец, а таксама кароткі верш, у якім адлюстраваны яе моцныя рэлігійныя пачуцці, як адбітак яе вопыту ператварэння ў хрысціянку. Гэты верш прыводзіць у роспач некаторых сённяшніх крытыкаў-белых, паколькі яны знаходзяць яго традыцыйным, аднак чорнаскурыя крытыкі, наадварот, лічаць, што ў вершы не выказаны пратэст супраць амаральнасці рабства. Тым не менш, верш з'яўляецца шчырым аповядам; ён процістаіць беламу расізму і сцвярджае духоўную роўнасць. На самой справе, Уітлі была першай, хто з упэўненасцю звярнуўся ў вершапісанні да такіх тэм, як тэма верша «Прывезеныя з Афрыкі ў Амерыку»:


Філіс Уітлі

Гравюра
© Архіў Беттмана

Узялі мяне з паганскае зямлі
І прасвяціць душу маю змаглі.
Як міласэрна – растлумачыць
мне,
Што ёсць Збавіцель –
вызваленне для мяне.
Казаў, хто чорнай расай
пагарджаў:
«У той коляр д'ябал іх
пафарбаваў».
Запомні, вернік: чорныя, як Каін,
І негры ўзвышаюцца ў нябесным
храме.

Іншыя жанчыны-пісьменніцы

Шэраг жанчын-пісьменніц, якія сфармаваліся ў эпоху Вайны за незалежнась, быў нанова адкрыты даследчыцамі-феміністкамі. Сюзанна Роўсан (каля 1762–1824) была адной з першых амерыканскіх прафесійных раманістак. Сем яе раманаў уключаюць спакуслівую гісторыю-бестселер «Шарлота Тэмпл» (1791). Аўтарка закранае феміністкую і абаляцыяністкую тэмы і з павагай паказвае амерыканскіх індзейцаў.

Іншая раманістка, пра якую доўгі час не ўспаміналі, – гэта Хана Фостэр (1758–1840), раман-бестселер якой «Какетка» (1797) быў прысвечаны жанчынам, якія разрываліся паміж дабрадзейнасцю і спакусай. Пасля таго, як гераіню рамана адвяргае палюбоўнік, халодны царкоўнік, яна, спакушаная, пакінутая і цяжарная, памірае ў адзіноце.

Джудзіт Сарджэнт Мюрэй (1751–1820) друкавалася пад мужчынскім псеўданімам, каб забяспечыць сур'ёзнае стаўленне да сваіх твораў. Мерсі Оціс Уорэн (1728–1814) была паэтэсай, гісторыкам, драматургам, сатырыкам і

патрыёткай. Напярэдадні Вайны за незалежнасць яна наладжвала ў сваім доме сустрэчы аднадумцаў, у сваіх вострых п'есах крытыкавала брытанцаў і была аўтарам адзінай тагачаснай радыкальнай гісторыі амерыканскай Вайны за незалежнасць.

Лісты, якімі абменьваліся такія жанчыны, як Мерсі Оціс Уорэн і Абігейл Адамс, і лісты наогул, з'яўляюцца важнымі дакументамі таго перыяду. Напрыклад, Абігейл Адамс у 1776 г. пісала свайму мужу, Джону Адамсу (які пазней стаў другім прэзідэнтам Злучаных Штатаў), пераконваючы яго, што незалежнасць жанчын павінна быць гарантавана будучай канстытуцыяй Злучаных Штатаў.

РАЗДЗЕЛ 3

РАМАНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД, 1820–1860: ЭСЭІСТЫ І ПАЭТЫ

Рух рамантызму, які нарадзіўся ў Германіі, але хутка распаўсюдзіўся ў Англіі і Францыі, у 1820 годзе дасягнуў берагоў Амерыкі, прыблізна праз 20 год пасля таго, як Уільям Уордсуорт і Сэмюэл Тэйлар Коўлрыдж рэвалюцыянізавалі англійскую паэзію, выдаўшы свае «Лірычныя балады». У Амерыцы, як і ў Еўропе, свежае, новае бачанне натхняла прадстаўнікоў мастацкіх і інтэлектуальных колаў. Тым не менш, мела месца і вельмі істотнае адрозненне: перыяд рамантызму ў Амерыцы супадае з перыядам нацыянальнага росту і станаўлення выразнага амерыканскага самавызначэння. Замацаванне нацыянальнай ідэнтычнасці і нарастаючы ідэалізм і страснасць рамантызму былі той крыніцай, якая жывіла шэдэўры «амерыканскага рамантызму».

Рамантычныя ідэі раіліся вакол мастацтва як натхненне, духоўнае і эстэтычнае вымярэнне прыроды і метафары арганічнага росту. Мастацтва лепш за навуку, сцвярджалі рамантыкі, можа выказваць сусветную праўду. Рамантыкі падкрэслівалі важнасць экспрэсіўнага мастацтва для асобы і грамадства. У сваім эсэ «Паэт» (1844) Ральф Уолда Эмерсан, магчыма, самы ўплывовы пісьменнік эпохі рамантызму, сцвярджаў:

> Паколькі ўсе людзі жывуць праўдзіва і ім неабходна самавыяўленне, мы вучымся выказваць нашы самыя балючыя тайны ў каханні, у мастацтве, у прагнасці, у палітыцы, у працы, у гульнях. Чалавек – гэта толькі адна палова сябе самога, другая яго палова – яго выказванні.

Развіццё свайго «я» робіцца галоўнай тэмай; самаўсведамленне – галоўным метадам. Калі, згодна з тэорыяй рамантызму, «я» і прырода былі б чымсьці адзіным, самаўсведамленне не было б эгаістычнай канчатковай мэтай, але спосабам адкрыцця ведаў пра сусвет. Калі б чыёсьці «я» было адзіным з усім чалавецтвам, тады асоба мела б маральны абавязак рэфармаваць сацыяльныя неадпаведнасці і палягчаць чалавечыя пакуты. Ідэя «я» – пад якой папярэднія пакаленні разумелі толькі эгаізм – пачала набываць іншы змест. Узніклі новыя складаныя паняцці: «самарэалізацыя», «самавыяўленне», «самаўпэўненасць».

Па меры таго, як унікальнае, суб'ектыўнае «я» рабілася важкім, набывала не меншую важкасць і сфера псіхалогіі. Каб абудзіць узмоцненае ўздзеянне псіхалагічных становішчаў, былі распрацаваныя выключныя мастацкія сродкі і механізмы ўздзеяння. «Узвышанае» – дзеянне прыгажосці ў велічы (напрыклад, позірк з вяршыні гары) – спараджала пачуцці глыбокай пашаны, замірання, велічы і магутнасці, якія выходзяць за межы чалавечага спасціжэння.

Рамантызм быў сцвярджальным і прыдатным для большасці амерыканскіх паэтаў і эсэістаў. Магутныя амерыканскія горы, пустэльні і тропікі ўвасаблялі ўзвышанае. Рамантычны дух, здавалася, асабліва адпавядаў амерыканскай дэмакратыі: ён падкрэсліваў індывідуалізм, сцвярджаў значнасць звычайнай асобы і клапаціўся аб плённым уяўленні яе эстэтычных і этычных каштоўнасцяў. Зразумела, што дух рамантызму натхняў трансцэндэталістаў Новай Англіі – Ральфа Уолда Эмерсана, Генры Дэйвіда Тора і іхніх паплечнікаў – на новае аптымістычнае сцвярджэнне. У Новай Англіі зерне рамантызму ўпала на ўрадлівую глебу.

ТРАНСЦЭНДЭНТАЛІЗМ

Рух трансцэндэталістаў узнік як рэакцыя на рацыяналізм XVIII ст. і быў выяўленнем агульных гуманістычных тэндэнцый думкі XIX ст. Асновай руху была фундаментальная вера ў адзінства сусвету і Бога. Душа кожнага індывідуума, як лічылася, тоесная з сусветам – сама па

сабе з'яўляецца мікракосмасам сусвету. Дактрына самаўпэўненасці і індывідуалізму развівалася праз вераванне ў тоеснасць асабістай душы і Бога.

Трансцэндэнталізм быў цесна звязаны з маленькай вёсачкай Канкорд у Новай Англіі, што знаходзілася ў 32 кіламетрах на захад ад Бостана. Канкорд быў першым мацерыковым паселішчам калоніі Масачусецкай затокі. Акружаны лясамі, ён быў і застаецца мірным гарадком, дастаткова блізкім да лекцый, кніжных лавак і каледжаў Бостана, каб мець магчымасць інтэнсіўна ўдасканальвацца, але даволі далёкім, каб заставацца ціхамірным. Канкорд быў месцам першых баёў часоў амерыканскай Грамадзянскай вайны, якая была ўвекавечана Ральфам Уолда Эмерсанам у вершы «Гімн Канкорду», першыя радкі якога з'яўляюцца адным з найбольш вядомых уступных стансаў у амерыканскай літаратуры:

Там, дзе мост грубай аркай цераз плынь,
Іх сцяг у красавіцкі брыз узляцеў:
Аднойчы фермеры сталі ў збройны чын
І зрабілі пачуты ва ўсім свеце стрэл.

Канкорд быў першай сельскай мастацкай калоніяй і першым месцам, якое было духоўнай і культурнай альтэрнатывай амерыканскаму матэрыялізму. Гэта было месца высокадухоўных зносінаў і простага жыцця (і Эмерсан, і Генры Дэйвід Тора мелі ўласныя агароды). Эмерсан, які перабраўся ў Канкорд у 1834 годзе, і Тора былі найбольш цесна звязаны з горадам, аднак гэтае месца таксама прыцягнула да сябе раманіста Натаніэла Хотарна, пісьменніцу-феміністку Маргарэт Фулер, асветніка (і бацьку раманісткі Луізы Мэй Элкат) Бронсана Элката і паэта Уільяма Элеры Чэнінга. Клуб трансцэндэнталістаў быў арганізаваны на свабоднай аснове ў 1836 годзе, і сярод ягоных членаў, у розныя часы, былі Эмерсан, Тора, Фулер, Чэнінг, Бронсан Элкат, Арэстас Браунсан (вядучы святар), Тэадор Паркер (абаліцыяніст і святар) і іншыя.

Трансцэндэнталісты на працягу чатырох год штоквартальна выдавалі часопіс «Дайэл», які спачатку рэдагавала Маргарэт Фулер, а потым Эмерсан. Рэфарматарская дзейнасць прывабліла іх так, як і літаратура. Шэраг трансцэндэнталістаў былі абаліцыяністамі, а некаторыя прымалі ўдзел у эксперыментальных утапічных згуртаваннях, такіх, як суседні Брук Фарм (аб якім распавядаецца ў «Блайздэйл раманс» Хотарна) і Фрутлэндз.

У адрозненне ад шматлікіх еўрапейскіх груп, трансцэндэнталісты ніколі не выдавалі маніфесту. Яны настойвалі на індывідуальных супярэчнасцях – на адзіным у сваім родзе пункце гледжання індывідуума. Амерыканскія рамантыкі-трансцэндэнталісты падштурхнулі да крайнасці радыкальны індывідуалізм. Амерыканскія пісьменнікі часта бачылі сябе адзінокімі даследчыкамі па-за грамадствам і ўмоўнасцю. Амерыканскі герой – такі, як капітан Ахав Германа Мелвіла, альбо Гек Фін Марка Твена, альбо Артур Гордан Пім Эдгара Алана По, як правіла, сутыкаюцца з рызыкай ці нават з пэўным разбурэннем у імкненні да метафізічнага самаадкрыцця. Для амерыканскага пісьменніка-рамантыка не было нічога дадзенага. Літаратурныя і сацыяльныя ўмоўнасці былі хутчэй небяспечнымі, чым дапаможнымі. Існаваў велізарны ціск, каб вынайсці дакладную літаратурную форму, змест і гучанне – усё адначасова. З многіх шэдэўраў, напісаных за тры дзесяцігоддзі да пачатку Грамадзянскай вайны у Злучаных Штатах (1861–65), было відавочна, што амерыканскія пісьменнікі з'явіліся, каб кінуць выклік.

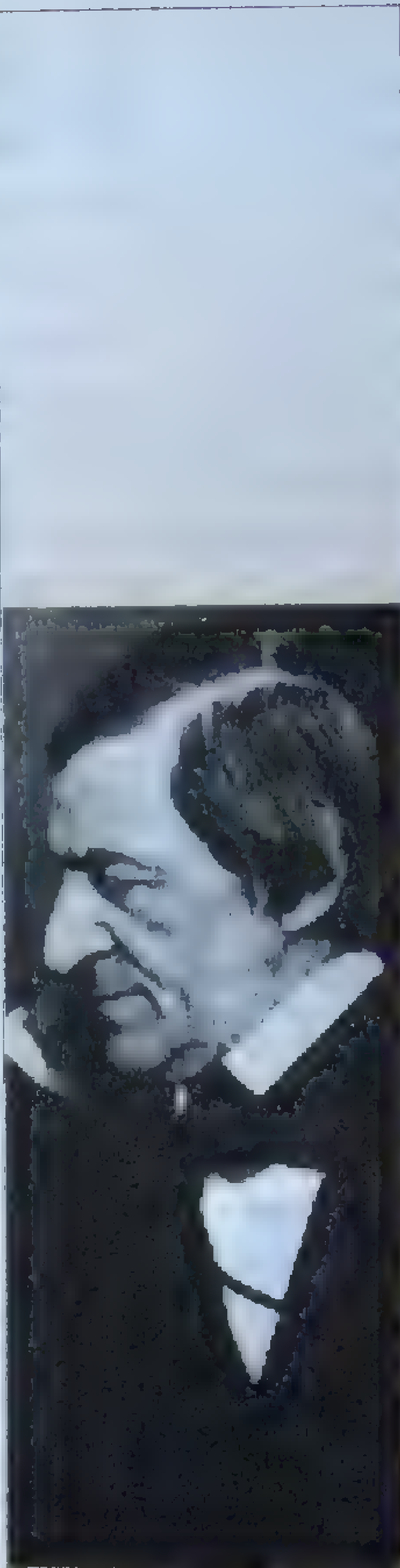
Ральф Уолда Эмерсан (1803–1882)

У Ральфа Уолда Эмерсана, велічнай фігуры свайго часу, было рэлігійнае адчуванне сваёй місіі. Хоць многія абвінавачвалі яго ў разбурэнні хрысціянства, ён тлумачыў, што яму, «каб быць добрым святаром, неабходна было пакінуць царкву». Зварот, з якім ён выступіў у 1838 годзе ў сваёй alma mater – Гарвардскай багаслоўскай школе – зрабіў яго персонай non grata ў Гарвардзе на 30 год. У звароце Эмерсан абвінавачваў царкву ў тым, што яна дзейнічала, «як быццам Бога болей не было», і ў выпячванні догмаў пад час падаўлення духу.

Філасофію Эмерсана называлі непрымальнай, і гэта праўда, што ён свядома пазбягаў стварэння лагічнай інтэлектуальнай сістэмы, паколькі та-

кая рацыянальная сістэма адмаўляла б ягонае рамантычнае вераванне ў інтуіцыю і гнуткасць. У сваім эсэ «Самаўпэўненасць» Эмерсан заўважае: «Дурное пастаянства – гэта прымхі маленькага розуму». Тым не менш, ён быў вельмі паслядоўным ў сваім закліку да стварэння амерыканскага індывідуалізму, натхнёнага прыродай. Большасць ягоных асноўных ідэй – патрэба ў новым нацыянальным бачанні, выкарыстанне асабістага вопыту, паняцце касмічнай звыш-душы і дактрына кампенсацыі – былі прапанаваныя ў ягонай першай публікацыі пад назвай «Прырода» (1836). Гэтае эсэ пачынаецца наступнымі словамі:

> Нашае стагоддзе з'яўляецца рэтраспектыўным. Яно будуе грабніцы для нашых бацькоў. Яно піша біяграфіі, гісторыю, крытыку. Папярэднія пакаленні глядзелі ў твар Богу і прыродзе; мы робім гэта праз іхнія вочы. Чаму мы таксама не можам атрымліваць задавальненне ад першародных зносінаў з сусветам? Чаму б нам не мець паэзіі разумення, а не традыцыі, і рэлігіі, якая раскрывала б нам таямніцы, а не сваю гісторыю? Акружаныя ў пэўны час года прыродай, чые жыццёвыя струмені напаўняюць нас і абвіваюцца вакол нашае істоты і запрашаюць нас сваёй магутнасцю дзейнічаць адпаведна з яе дзейнасцю, чаму нам трэба шукаць ісціну сярод спрахнелых касцей мінулага...? Сонейка свеціць таксама і сёння. На палях яшчэ болей воўны і ільну. Ёсць новыя землі, новыя людзі, новыя думкі. Давайце запатрабуем ад сябе новых твораў, і законаў, і шанавання.



Ральф Уолда Эмерсан

Фота з калекцыі Нацыянальнай галерэі партрэта. Смітсанаўскі Інстытут

Эмерсану падабаўся афарыстычны геній французскага эсэіста XVI ст. Мантэня, і ён аднойчы сказаў Бронсану Элкату, што ён, як Мантэнь, жадае напісаць кнігу, «поўную вяселля, паэзіі, бізнесу, багаслоўя, філасофіі, анекдотаў, непрыстойнасцяў». Ён выказаў незадаволенасць тым, што, прытрымліваючыся абстрактнага стылю, Элкат не заўважаў «святла, што льецца на людскія галовы і ззяе ў лыжцы дзіцяці».

Духоўнае бачанне і, практычна, афарыстычныя выказванні зрабілі Эмерсана чалавекам, які мог узняць чыйсьці дух; адзін з трансцэндэнталістаў Канкорда трапна параўнаў момант слухання яго з «падняццем да нябёсаў на арэлях». Шмат ягонай духоўнай пранікнёнасці паходзіла з ягонага захаплення літаратурай па ўсходнім рэлігіям, асабліва індуізму, канфуцыянству і ісламскаму сафізму. Напрыклад, ягоны верш «Брахма» абапіраецца на крыніцы Хінду, каб сцвярджаць касмічны парадак па-за абмежаваным успрыяццем смяротных:

Калі забойца сваю шукае смерць
Ці мёртвы – як пераможаны назаўжды, –
Яны не ведаюць таямнічы сэнс,
Што захоўвае і вяртае мяне сюды.

Цень і святло – раўназначныя ўва мне,
Я бліжэй да ўсяго ў забытым і дальнім;
Багі, што знікаюць – ідуць да мяне,
Бо я прымаю і славу, і ганьбу.

Здаецца няможным – хто кіне
мяне,
Бо я – тыя крылы, што ўсіх
уздымаюць,
Я – сумняваюся, і я – сумненне,
Я той самы гімн, які Брамін
спявае.

Моцныя Багі і Сямёрка Святая
Дарэмна прагнуць маёй
існасці шчырай,
Але ты, сціплы божы каханак,
Знайдзі мяне на шляху ў вырай!

Гэты верш, надрукаваны ў першым нумары часопіса «Атлантык Мансліс» ў 1857 г., збянтэжыў чытачоў, якія не былі знаёмыя з Брахмай, вярхоўным богам Хінду, адвечнай і бясконцай душой сусвету. Эмерсан даваў сваім чытачам наступную параду: «Скажыце ім, каб замест 'Брахма' яны вымаўлялі 'Іягова'».

Брытанскі крытык Мэцью Арнальд лічыў найбольш важнымі творамі на англійскай мове ў XIX ст. вершы Уордсуорта і эсэ Эмерсана. Вялікі паэт і празаік, Эмерсан аказваў уплыў на шэраг амерыканскіх паэтаў, у іх ліку Уолт Уітмэн, Эмілі Дзікінсан, Эдвін Арлінгтан Робінсан, Уолес Стывенс, Харт Крэйн і Роберт Фрост. Яму таксама належыць заслуга ўплыву на філасофскія ідэі Джона Д'юі, Джорджа Сантаяны, Фрыдрыха Ніцшэ і Уільяма Джэймса.

Генры Дэйвід Тора (1817–1862)

Генры Дэйвід Тора, які меў французскія і шатландскія карані, нарадзіўся ў Канкордзе і зрабіў яго сваім пастаянным домам. Як і Эмерсан, ён паходзіў з беднай сям'і, аднак здолеў прайсці праз Гарвард. На працягу ўсяго свайго жыцця ён скарачаў свае патрэбы да самага прымітыўнага ўзроўню і здолеў жыць на малыя грошы, падтрымліваючы такім чынам сваю незалежнасць. Па сутнасці, ён зрабіў асабістае жыццё сваёй кар'ерай. З'уляючыся нонканфармістам, ён усё жыццё намагаўся пражыць у адпаведнасці са сваімі строгімі прынцыпамі. Гэтыя спробы былі тэмаю шматлікіх ягоных твораў.



Генры Дэйвід Тора

Фота
© Архіў Беттмана

Шэдэўр Тора «Уолдэн, альбо жыццё ў лясах» (1845) быў вынікам ягонай працы на працягу двух год, двух месяцаў і двух дзён (з 1845 па 1847), якія ён правёў у хаціне ля возера, пабудаванай Уолдэнам на грошы Эмерсана. Ва «Уолдэне» Тора свядома паказвае гэты час як адзін год, і кніга старанна пабудавана так, што поры года няўлоўна і паслядоўна змяняюць адна адну. Кніга таксама арганізавана такім чынам, каб надаць асаблівую, першасную важнасць найпрасцейшым зямным клопатам (у раздзеле пад назвай «Эканоміка» ён распавядае пра выдаткі на пабудову хаціны); кніга заканчваецца ягонымі разважаннямі пра зоркі.

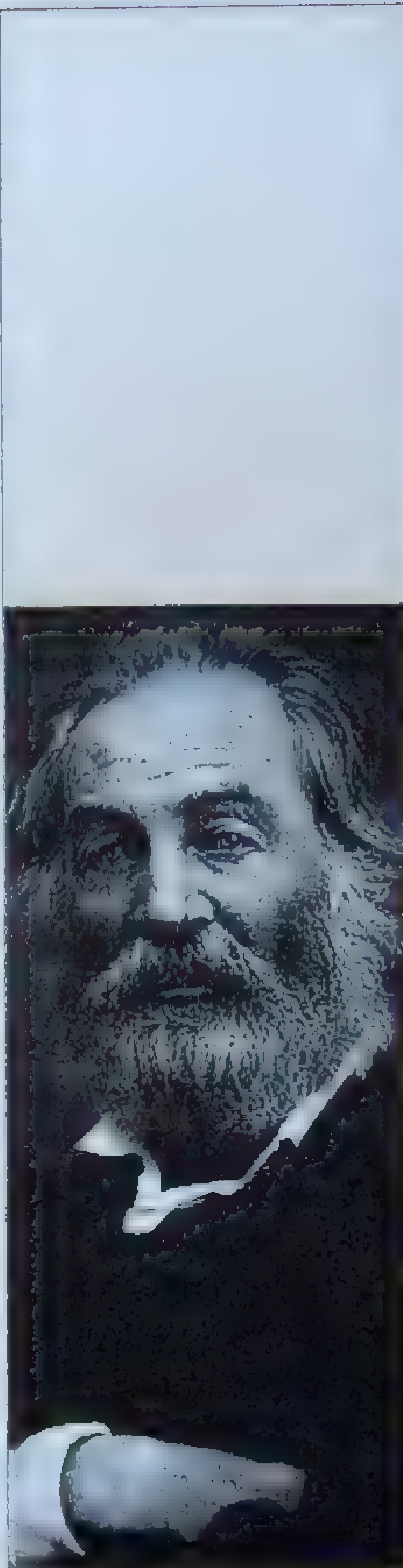
Ва «Уолдэне» Тора, прыхільнік літаратуры аб падарожжах і аўтар шматлікіх кніг такога кшталту, прапануе нам кнігу антыпадарожную, якая парадаксальна адчыняе ўнутраныя межы самавыяўлення, чаго не было ў ніводнай амерыканскай кнізе дагэтуль. Гэтая кніга, такая ж падманліва памяркоўная, як і аскетычнае жыццё Тора, з'ўляецца не толькі дапаможнікам па класічна ідэальнаму жыццю. Паэтычнае і філасофскае, гэтае доўгае вершаванае эсэ заклікае чытача прааналізаваць сваё жыццё і жыць далей па-

сапраўднаму. Пабудова хаціны, апісаная вельмі падрабязна, з'яўляецца канкрэтнай метафарай руплівага стварэння душы. У сваім дзённіку 30 студзеня 1852 г. Тора растлумачвае сваю прыхільнасць да жыцця, якое праходзіць на адным месцы: «Я баюся падарожнічаць шмат альбо да вядомых мясцін, каб гэта канчаткова не разбурала розум».

Метад адступлення і канцэнтрацыі Тора нагадвае азіяцкія методыкі сузірання. Падабенства не выпадковае: як Эмерсан і Уітмэн, ён трапіў пад уплыў філасофіі хіндзі і будызму. Ягоная найвялікшая каштоўнасць – гэта бібліятэка азіяцкай класічнай літаратуры, якой ён валодаў разам з Эмерсанам. Ягоны эклектычны стыль набліжаецца да грэчаскай і лацінскай класікі і з'яўляецца празрыстым, каламбурным і такім жа багатым на метафары, як у англійскіх пісьменнікаў-метафізікаў позняга Рэнесансу.

Ва «Уолдэне» Тора не толькі выпрабоўвае тэорыі трансцэндэнталізму, але і наноў аналізуе калектыўны амерыканскі вопыт XIX ст. – вопыт жыцця на мяжы. Тора адчуваў, што ягоны ўклад будзе заключацца ў тым, каб аднавіць пачуццё цнатлівасці ў мове. У ягоным часопісе з 1851 г. рэгулярна друкавалася ўступнае слова, якое амаль што ніколі не прымяркоўвалася да якой-небудзь пэўнай падзеі:

> Англійская літаратура ад часоў менестрэляў да паэтаў «Азёрнай школы» Чосэра і Спэнсэра, а таксама Шэкспіра і Мільтана, існавала не зусім свабодна і, ў гэтым сэнсе, ў дзікім напружанні. Яна была ў асноўным утаймаванай і цывілізаванай літаратурай, якая нагадвала грэчаскую і рымскую. Яе першароднасць – гэта зялёны лес, яе дзікун – Робін Гуд. У творах яе паэтаў ёсць вельмі шмат добрых пачуццяў, любові да прыроды, але адсутнічае сама прырода. Яе хронікі інфармуюць нас аб тым, калі яе дзікія жывёлы, а не дзікун у ёй, вымруць. Існавала патрэба у Амерыцы.



Уолт Уітмэн

Фота з калекцыі Бібліятэкі Кангрэсу

«Уолдэн» натхніў Уільяма Батлера Йітса, палкага ірландскага нацыяналіста, напісаць «Возера Айл Інісфры», у той час як эсэ Тора «Грамадзянская непадпарадкаванасць«, з ягоным пасіўным супраціўленнем, заснаваным на ідэі непадпарадкавання несправядлівым законам, стала натхненнем для руху за незалежнасць Махатмы Гандзі і барацьбы Марціна Лютэра Кінга за грамадзянскія правы чарнаскурых амерыканцаў у XX стагоддзі.

Сёння Тора, дзякуючы сваёй экалагічнай самасвядомасці, этычным абавязацельствам перад абаліцыянізмам і палітычнай тэорыі грамадзянскага непадпарадкавання і мірнага супраціўлення, адзін з найбольш прываблівых пісьменнікаўтрансцэндэнталістаў. Ягоныя ідэі – па-ранейшаму свежыя, а ягоны востры паэтычны стыль і звычка пільнага назірання – па-ранейшаму сучасныя.

Уолт Уітмэн (1819–1892)

Народжаны на Лонг-Айлэндзе, Нью-Йорк, Уолт Уітмэн некаторы час працаваў цесляром і быў чалавекам, чыя бліскучая, наватарская творчасць адлюстроўвала дэмакратычны дух краіны. Уітмэн быў у значнай ступені самаадукаваным; ён пакінуў школу ва ўзросце 11 год, каб

працаваць, праігнараваўшы традыцыйную, ў пэўным сэнсе, адукацыю, якая зрабіла большасць амерыканскіх аўтараў пачцівымі імітатарамі англійскай мовы. Ягоная кніга «Лісце травы» (1855), якую ён на працягу свайго жыцця перапісваў і перарабляў, утрымлівае самы ашаламляльна арыгінальны верш з калі-небудзь напісаных амерыканцам, – «Песня пра сябе». Захапляльныя ўхваленні з боку Эмерсана і некаторых іншых пісьменнікаў гэтага смелага выдання, пераканалі Уітмэна ў ягоным паэтычным прызванні, хаця кніга і не мела такога шырокага поспеху.

На стварэнне містычнай кнігі «Лісце травы», якая ўслаўляла ўвесь сусвет, аўтара натхнілі творы Эмерсана, асабліва ягонае эсэ «Паэт», у якім быў прадказальна дадзены моцны, добрасардэчны, універсальны вобраз паэта, незвычайнага, як і сам Уітмэн. Наватарская, нерыфмаваная, свабодная форма верша, адкрытае, шчырае ўслаўленне сексуальнасці, страсныя дэмакратычныя пачуцці і крайне рамантычнае сцвярджэнне, што «я» паэта было адзіным з вершам, сусветам і чытачом, пастаянні мянялі накіраванасць амерыканскай паэзіі.

Кніга «Лісце травы» – велізарная, энергічная і натуральная, як амерыканскі кантынент; гэта быў эпічны твор, да якога заклікалі пакаленні амерыканскіх крытыкаў, хоць яны яго і не прызналі. На працягу ўсёй «Песні аб сабе», як трывожная музыка, чуецца пульсацыя руху:

Мае прыхільнасці і абавязкі пакідаюць мяне...
Я вандрую па сьерах, мае падэшвы
    дакранаюцца да кантынентаў,
Якія я пешшу абыйшоў са сваім бачаннем свету.

Верш поўніцца мірыядамі краявідаў і гукаў. Птушкі Уітмэна – гэта не ўмоўныя «крылатыя духі» паэзіі. Ягоная «чапля з жоўтай каронай прылятае ўначы на ўскраек балота і сілкуецца маленькімі крабамі». Здаецца, Уітмэн удзельнічаў ва ўсім, што ён бачыў і ўяўляў. Ён – чалавек натоўпу, «вандруючы да кожнага порту з мэтай дробнага гандлю й прыгодаў,/ Спяшаючыся разам з сучасным натоўпам, так жа ахвотна, як кожны». Але ён таксама пакутная асоба, «старая маці, асуджаная за вядзьмарства, якую спалілі на сухіх дровах, калі яе дзеці назіралі, як ўсё адбывалася... Я – гнаны раб, я ўздрыгваю ад укусаў сабак... Я – раздаўлены пажарны са зламаным рабром...»

Больш за якога іншага пісьменніка Уітмэн прыдумваў міф аб дэмакратычнай Амерыцы. «Амерыканцы ўсіх нацый, што існавалі на зямлі, мелі, верагодна, самую поўную паэтычную прыроду. Злучаныя Штаты, па сутнасці, з'яўляюцца найвялікшым вершам». Калі Уітмэн напісаў гэтыя радкі, ён смела адмовіўся ад звычайнага ўяўлення, згодна з якім Амерыка была занадта дзёрзкая і маладая, каб быць паэтычнай. Ён стварыў вечную Амерыку свабоднай фантазіі, якую насялялі людзі з духам першапраходцаў – прадстаўнікі ўсіх нацый. Д.Х. Лоўрэнс, брытанскі раманіст і паэт, дакладна назваў яго паэтам «адчыненых шляхоў».

Велічнасць Уітмэна бачная ў шматлікіх ягоных вершах, сярод якіх «Перасякаючы Бруклін Фэры» і «Калі ў апошні раз цвіў бэз», кранаючая элегія з нагоды смерці Аўраама Лінкальна. Іншы важны твор – ягонае доўтае эсэ «Дэмакратычныя перспектывы» (1871), што было напісана ў часы неабмежаванага матэрыялізму ў «залаты век» індустрыялізму. У сваім эсэ Уітмэн справядліва крытыкуе Амерыку за яе «магутны, усебаковы дабрабыт і прамысловасць», якія маскіруюць паднаготную «сухой і роўнай Сахары» душы. Ён заклікае да новага тыпу літаратуры, здольнай абудзіць амерыканскае насельніцтва («Неабходна, каб не кніга была чымсьці завершаным, а яе чытач»). Хаця, у рэшце рэшт, галоўны заклік Уітмэна да вечнасці застаецца ў вершы «Песня пра сябе». Тут ён размясціў рамантычнае ўсведамленне «я» ў цэнтры верша:

Я святкую сябе і спяваю сябе,
І ты прымеш тое ж, што прымаю я,
Бо кожны атам у целе маім – гэта такая
    ж частка – твая.

Голас Уітмэна запальвае нават сучасных чытачоў, кранутых ягоным заклікам аб'ядноўвацца і жыццёвай сілай ягонай творчасці. Ён быў вялікім наватарам. Менавіта пад ягоным пяром нарадзіўся верш-аўтабіяграфія, у ягоных творах упершы-

ню знаходзіць увасабленне просты амерыканец-бард, ён бачыць у чытачы творцу і ад яго паходзіць адкрыццё «эксперыментальнай», альбо арганічнай, формы, якая дагэтуль застаецца сучаснай.

ПАЭТЫ-«БРАМІНЫ»

У свой час «браміны» Бостана (як пачалі называцца прадстаўнікі арыстакратычных класаў, якія атрымалі адукацыю ў Гарвардзе) далі найбольш паважаных і сапраўдных літаратурных куміраў, якія сталі ўладарамі грамадскай думкі ў Злучаных Штатах. Іхняе жыццё адпавядала пэўнай мадэлі дабрабыту і бесклапотнасці, а таксама падпарадкоўвалася строгім нормам працоўнай этыкі і павагі да вучэння, што існавалі ў Новай Англіі.

У першыя гады станаўлення пурытанства «браміны» Бостана былі святарамі; у XIX стагоддзі ім ўжо прысвойвалі званні прафесараў, часцей за ўсё ў Гарвардзе. Напрыканцы жыцця яны нярэдка рабіліся пасланнікамі альбо атрымлівалі ганаровыя тытулы ад еўрапейскіх устаноў. Большасць з іх падарожнічалі альбо вучыліся ў Еўропе: яны былі знаёмыя з ідэямі і кнігамі Брытаніі, Германіі і Францыі, а часта таксама Італіі і Іспаніі. Паходзячы з вышэйшых класаў, але маючы дэмакратычныя погляды, паэты «брамінскай» культуры неслі свае высакародныя, з'арыентаваныя на Еўропу погляды ва ўсе канцы Злучаных Штатаў у сваіх публічных лекцыях, з якімі яны выступілі ў 3000 ліцэяў (цэнтрах грамадскіх лекцыяў), а таксама на старонках двух вельмі ўплывовых часопісаў Бостана – «Атлантык Манслі» і «Норс-Амерыкан Ревью».


Генры Уодсуарт Лангфела

Фота з калекцыі братоў Браун

У творах паэтаў «браміскай» культуры спалучаліся амерыканская і еўрапейская традыцыі і, здавалася, яны стваралі нейкую еднасць агульнага атлантычнага вопыту. Гэтыя паэты-вучоныя спрабавалі адукаваць і ўвогуле ўзняць на больш высокі ўзровень насельніцтва праз наданне еўрапейскага размаху амерыканскай літаратуры. Недарэчна, але іхні агульны ўплыў быў кансерватыўным. Адстойваючы еўрапейскія формы, яны перашкаджалі росту адметнай амерыканскай свядомасці. Пры самых лепшых намерах, іхняя крайне кансерватыўная сутнасць перашкаджала ім успрыняць смелае наватарства Тора, Уітмэна (якому яны адмаўлялі ў прызнанні па сацыяльных прыкметах) і Эдгара Алана По (якога нават Эмерсан лічыў «рыфмаплётам»). Яны былі стаўпамі таго, што называлася «высакароднай традыцыяй», з чым тры пакаленні амерыканскіх рэалістаў павінны былі змагацца. Спатрэбілася амаль стагоддзе, часткова з-за іхняга ўплыву, каб асаблівы і выразны амерыканскі геній Уітмэна, Мелвіла, Тора і По быў шырока прызнаны ў Злучаных Штатах.

Генры Уодсуарт Лангфела (1807–1882)

Найбольш уплывовымі бостанскімі «браміінамі» былі Генры Уодсуарт Лангфела, Олівер Уэндэл Холмс і Джэймс Расел Лоўэл. Лангфела, прафесар сучасных моў у Гарвардзе, быў самым шырокавядомым амерыканскім паэтам свайго часу. Ён нёс адказнасць за туманны, агістарычны, легендарны сэнс мінулага, які змешваў амерыканскія і еўрапейскія традыцыі. Ён напісаў

еўрапейскім метрам тры доўгія эпічныя паэмы, якія папулярызавалі тутэйшыя легенды – «Евангелін» (1847), «Песня аб Гаяваце» (1855) і «Заляцанне Майлза Стэндыша» (1858).

Лангфела напісаў таксама падручнікі па сучасных мовах і падарожны дзённік, які меў назву «Отр-Мер»; у кнізе пераказваліся замежныя легенды, а сама яна нагадвала «Кнігу скетчаў» Вашынгтана Ірвінга. Хоць умоўнасць, сентыментальнасць і лёгкасць падыходаў псуюць уражанне ад доўгіх паэм, у памяці застаюцца і працягваюць прыносіць асалоду такія кароткія лірычныя вершы, як «Габрэйскія могілкі ля Ньюпорта» (1854), «Маё страчанае юнацтва» (1855) і «Прылiў уздымаецца, прыліў спадае» (1880).

Джэймс Расел Лоўэл (1819–1891)

Джэймс Расел Лоўэл, які стаў прафесарам сучасных моваў у Гарвардзе пасля адстаўкі Лангфела, з'яўляецца Мэцью Арнольдам амерыканскай літаратуры. Ён пачынаў як паэт, але паступова страціў свае паэтычныя здольнасці, скончыўшы сваю дзейнасць у якасці літаратурнага крытыка і выкладчыка. Як рэдактар часопіса «Атлантык» і сурэдактар часопіса «Норс-Амерыкан Ревью», Лоўэл аказваў велізарны ўплыў. «Тэма для крытыкі» Лоўэла (1848) – гэта вясёлае і ўдалае ўхваленне амерыканскіх пісьменнікаў, як, напрыклад, яго наступны каментар:»Далей ідзе По, з ягоным воранам, як Барнберы Радж,/ Тры пятыя ягоныя часткі – геніяльныя і дзве пятыя – абсалютная хлусня».

Пад уплывам сваёй жонкі Лоўэл зрабіўся ліберальным рэфарматарам і абаліцыяністам, ён падтрымліваў права жанчын на ўдзел у выбарах і законы, якія забаранялі выкарыстанне дзіцячай працы. У ягоным творы «Занатоўкі Байглоў. Першы выпуск» (1847–48) распавядаецца пра Хозі Байглоў, кемлівага, але неадукаванага сельскага паэта, які выступае за рэформы ў тутэйшай паэзіі. Бенджамін Франклін і Філіп Фрэно выкарыстоўвалі інтэлігентных сельскіх жыхароў як рупар сацыяльнага каментару. Лоўэл піша ў тым жа духу, звязваючы каланіяльную «характэрную» традыцыю з новым рэалізмам і рэгіяналізмам, заснаваным на мясцовым дыялекце, які расквітнеў у 1850-я і даў свой плён у творах Марка Твена.

Олівер Уэндэл Холмс (1809–1894)

Олівер Уэндэл Холмс, вядомы ўрач і прафесар анатоміі і фізіялогіі ў Гарвардзе, з'яўляецца адным з трох шырокавядомых паэтаў школы «браміняў», якога вельмі цяжка аднесці да якой-небудзь пэўнай групы, паколькі ягоная творчасць вызначалася аднаўляючай разнастайнасцю. Сярод ягоных твораў – зборнікі гумарыстычных эсэ (напрыклад, «Дыктатар снядальнага стала», 1858), раманы («Элзі Венер», 1861), біяграфіі («Ральф Уолда Эмерсан», 1885) і вершы, якія маглі быць вясёлымі («Шэдэўр дыякана, альбо Цудоўны фаэтон з адным канем»), філасофскімі («Наўцілус у ракавіне») альбо палымяна патрыятычнымі («Старыя браняносцы»).

Народжаны ў Кембрыджы, Масачусетс, прадмесці Бостана, Холмс быў сынам вядомага тутэйшага святара. Ягоная маці была нашчадкам Эн Брэдстрыт. У свой час, і значна пазней, ён сімвалізаваў розум, інтэлект і абаяльнасць не толькі як вынаходца альбо наватар, але хутчэй як узорны тлумачальнік усяго – ад грамадства і мовы да медыцыны і прыроды чалавека.

ДВА РЭФАРМАТАРЫ

Новая Англія іскрылася інтэлектуальнай энергіяй напярэдадні Грамадзянскай вайны. Некаторыя з зорак, якія ззяюць сёння ярчэй, чым вядомае сузор'е «браміняў», былі змушаны ў той час жыць у галечы альбо сутыкацца з выпадкамі дыскрымінацыі па прыкметах расы ці полу. Сучасныя чытачы надаюць усё большае значэнне творчасці абаліцыяніста Джона Грынліфа Уітэра і феміністкі і сацыяльнай рэфарматаркі Маргарэт Фулер.

Джон Грынліф Уітэр (1807–1892)

Джон Грынліф Уітэр, найбольш актыўны паэт гэтай эпохі, меў паходжанне, вельмі падобнае на гісторыю Уолта Уітмэна. Ён нарадзіўся і вырас на сціплай квакерскай ферме ў Масачусетсе, атрымаў нязначную фармальную адукацыю, пасля чаго працаваў журналістам. За дзесяцігоддзі да таго, як ён стаў папулярным, ён быў страсным абаліцыяністам. Уітэра паважаюць за ягоныя антырабскія вершы, такія, як «Айкабод», а ягоная паэзія

зрэдчас разглядаецца як прыклад рэгіянальнага рэалізму.

Вострыя вобразы Уітэра, ягоныя простыя канструкцыі і характэрныя для балад тэтрамерныя куплеты мелі простую, зямную структуру – як у вершах Роберта Бёрнса. Лепшы твор Уітэра, доўгая паэма «Снежная мяжа», жыва і ярка аднаўляе вобразы памёрлых членаў ягонай сям'і і сяброў такімі, якімі ён запомніў іх з дзяцінства, калі яны збіраліся вакол ўтульна палаючага дамашняга прысаку пад час аднаго з равучых штормаў у Новай Англіі. Гэты просты, набожны, вельмі прыватны верш, які ўзнік пасля доўгага кашмару Грамадзянскай вайны, з'яўляецца элегіяй памёрлым, а таксама ўрачавальным гімнам. У ім сцвярджаецца адвечнасць духу, бясконцая ўлада кахання над памяццю, а таксама неўміручая прыгажосць прыроды, нягледзячы на нястрымныя знешнепалітычныя штормы.

Маргарэт Фулер (1810–1850)

Маргарэт Фулер, выдатны эсэіст, нарадзілася і выхоўвалася ў Кембрыджы, Масачусетс. З прычыны сціплага фінансавага становішча сям'і яна атрымала хатнюю адукацыю з дапамогай свайго бацькі (да таго ж жанчынам не дазвалялася наведваць Гарвард) і пачала выяўляць незвычайныя здольнасці да класічнай і сучаснай літаратуры. Яе асаблівым захапленнем была нямецкая рамантычная літаратура, у прыватнасці, творы Гётэ, якія яна перакладала.

Фулер, першая вядомая прафесійная жанчына-журналіст Амерыкі, напісала ўплывовую кнігу-агляд і даклад аб сацыяльных праблемах,



Эмілі Дзікінсан

Дагератып з калекцыі Харпер & браты

такіх, напрыклад, як абыходжанне з жанчынамі-вязнямі і з вар'ятамі. Некаторыя з гэтых эсэ былі апублікаваныя ў яе кнізе «Нататкі аб літаратуры і мастацтве» (1846). Годам раней выйшла ў свет яе кніга «Жанчына ў XIX стагоддзі». Спачатку гэты твор убачыў свет у трансцэндэнтальным часопісе «Даэл», які Фулер рэдагавала з 1840 па 1842 гг.

Кніга Фулер «Жанчына ў XIX стагоддзі» – гэта самае першае і найбольш амерыканскае даследаванне ролі жанчыны ў грамадстве. Часта карыстаючыся дэмакратычнымі і трансцэндэнтальнымі прынцыпамі, Фулер удумліва аналізуе шматлікія скрытыя прычыны і дзікунскія асновы сексуальнай дыскрымінацыі і робіць прапанову зрабіць пазітыўныя крокі. Многія з яе ідэй надзвычай сучасныя. Яна падкрэслівае важнасць «самастойнасці», якой жанчыны былі пазбаўлены, таму што «іх вучылі вызнаваць свае правы толькі звонку, а не раскрываць іх знутры».

Фулер, у рэшце рэшт, не столькі феміністка, колькі актывістка і рэфарматар, адданы справе творчай свабоды чалавека і ягонай годнасці:

> ...Давайце будзем разумнымі, каб не перашкаджаць душы...Няхай у нас будзе творчая энергія... Няхай яна прыме такія формы, якія жадае, і давайце не будзем прывязваць яе, як у мінулым, да мужчыны альбо жанчыны, да чорных ці белых.

ЭМІЛІ ДЗІКІНСАН (1830–1886)

Эмілі Дзікінсан з'яўляецца ў пэўным сэнсе звязуючым звяном паміж сваёй эпохай і літаратурным успрыяццем на зломе стагоддзя. Радыкальная індывідуалістка, яна нарадзілася і пражыла сваё жыццё ў маленькай кальвініцкай вёсачцы Амхерст, Масачусетс. Яна не была замужам і вяла нетрадыцыйны лад жыцця, які звонку здаваўся звычайным і ціхім, але быў напружаны і поўны ўнутранага сэнсу. Яна любіла прыроду і знаходзіла глыбокае натхненне ў птушках, жывёлах, раслінах, а таксама ў змене пораў года ў вясковай Новай Англіі.

Дзікінсан, дзякуючы надзвычай чуллівай душы, правяла апошнія гады свайго жыцця як пустэльніца і, верагодна, з мэтай вызваліць час для творчасці (амаль штодня яна пісала адзін верш). Яе дзень уключаў таксама хатнія клопаты аб бацьку-адвакаце, які быў знакамітай фігурай у Амхерсце і пазней стаў членам Кангрэса.

Дзікінсан няшмат чытала, але ведала Біблію і творы Шэкспіра, а таксама вельмі глыбока творы класічнай міфалогіі. Яны былі яе сапраўднымі настаўнікамі, паколькі Дзікінсан была, пэўна, самай адзінокай літаратурнай фігурай свайго часу. Тое, што гэтая нелюдзімая, сарамлівая, малавядомая для сучаснікаў вясковая жанчына, якую амаль што не друкавалі, стварыла найлепшыя паэтычныя творы амерыканскай паэзіі XIX стагоддзя, захапіла публіку ў 1950-х, калі яе паэзія была адкрытая наноў.

Кароткі, часта імажыніцкі стыль Дзікінсан нават больш сучасны і наватарскі, чым стыль Уітмэна. Яна ніколі не выкарыстоўвала два словы там, дзе дастаткова аднаго, аб'ядноўвала канкрэтныя рэчы з абстрактнымі ідэямі ў амаль што правербальным, сціснутым стылі. Яе лепшыя вершы пазбаўлены празмернасцяў; у многіх высмейваецца сучасная сентыментальнасць, а некаторыя з'яўляюцца нават ерэтычнымі. Яна часам паказвае палохаючае экзістэнцыяльнае ўсведамленне. Як По, яна даследуе цёмныя і патаемныя закуткі мозгу, драматызуючы смерць і пахаванне, хаця адначасова яна ўсхваляе звычайныя аб'екты – кветку, пчалу. Яе паэзія дэманструе вялікі розум і часта выклікае пакутлівыя, парадаксальныя разважанні адносна чалавечага разумення, абмежаванага часам. Яна валодала адметным пачуццём гумару і надзвычай шырокім дыяпазонам тэмаў і падыходаў. Звычайна яе вершы ведаюць па нумарах, якія надаў ім Томас Х. Джонсан у сваім класічным выданні 1955 г. Вершы багатыя на вольна выкарыстаную вялікую літару і шматлікія працяжнікі.

Як і Тора, які не прызнаваў традыцыяў, яна часта замяняе значэнне слоў і зваротаў на супрацьлеглыя, а для яшчэ большага ўздзеяння скарыстоўвае парадокс. З верша 435:

Шмат Вар'яцтва ў свяшчэнным сэнсе –
На разумеючае Вока –
Шмат Сэнсу – поўнае Вар'яцтва –
Гэта Большасць
У гэтым, як Усё, пераважае –
Згода – і ты здаровы –
Пярэчанне – і ты адразу небяспечны
І закаваны ў ланцугі –

Яе розум іскрыцца разважаннямі ў наступным вершы (288), у якім высмейваецца славалюбства і лад грамадскага жыцця:

Я – Ніхто! Хто ты?
Ты – Ніхто – таксама?
Тады нас двое?
Не гавары нічога! яны абвесцяць – ты ведаеш!
Як сумна – быць – Кім-небудзь!
Як публічна – накшталт Жабы –
Назваць сваё імя – бясконцы
Чэрвень –
Цудоўнаму Балоту!

1775 вершаў Дзікінсан працягваюць інтрыгаваць крытыкаў, якія часта разыходзяцца ў падыходах да іх. Адны падкрэсліваюць іх містычныя асаблівасці, іншыя – засяроджваюць увагу на любові аўтара да прыроды; многія адзначаюць яе вольны, экзатычны зварот. Адзін сучасны крытык, Р.П. Блэкмюр, лічыць, што паэзія Дзікінсан прымушае адчуваць, як быццам бы «кот падышоў да вас, размаўляючы па-англійску». Яе чыстыя, ясныя, вытанчаныя вершы з'яўляюцца найбольш захапляльнымі і складанымі ў амерыканскай літаратуры.

РАЗДЗЕЛ 21

РАМАНТЫЧНЫ ПЕРЫЯД. 1820–1860: МАСТАЦКАЯ ПРОЗА

Уолт Уітмэн, Натаніэл Хотарн, Герман Мелвіл, Эдгар Алан По, Эмілі Дзікінсан і трансцэндэнталісты прадстаўляюць першае вялікае літаратурнае пакаленне ў Злучаных Штатах. Што датычыцца раманістаў, то іхняе рамантычнае бачанне традыцыйна выказваецца ў форме, якую Хотарн называў «рамантызмам» – узвышанай, эмацыянальнай і сімвалічнай формай рамана. Рамантычныя раманы – гэта не проста гісторыі кахання, але сур'ёзныя творы, у якіх для перадачы складаных і тонкіх азначэнняў выкарыстоўваюцца асаблівыя выразныя сродкі.

Замест таго, каб старанна характарызаваць рэальных дзеючых асобаў з дапамогай мноства розных дэталяў, як гэта рабіла большасць англійскіх альбо кантынентальных еўрапейскіх раманістаў, Хотарн, Мелвіл і По прапануюць вобразы сваіх герaічных дзеючых асобаў па-за рамкамі аднаго жыцця, надаючы ім містычнае азначэнне. Тыпічныя галоўныя героі амерыканскага рамантычнага рамана – гэта гнаныя, расчараваныя, адчужаныя асобы. Героі Хотарна Артур Дзімэсдэйл альбо Эстэр Прын з рамана «Пунсовая літара», Ахаў з рамана «Мобі Дзік» Мелвіла, а таксама шматлікія апантаныя героі апавяданняў По – гэта адзінокія людзі, якіх нацкоўваюць супраць невядомага, змрочнага лёсу, што нейкімі таямнічымі шляхамі вынікае з іх глыбокага, неўсвядомленага «я». Сімвалічныя сюжэты выяўляюць затоеныя дзеі пакутлівага духу.

Адной з прычын такога мастацкага даследавання таямнічых закуткаў душы з'яўляецца адсутнасць аседлага, у традыцыйным разуменні гэтага слова, грамадскага жыцця ў Амерыцы. Англійскія раманісты – Джэйн Осцін, Чарльз Дзікенс (безумоўны фаварыт), Энтані Тролап, Джордж Эліёт, Уільям Тэкерэй – жылі ў складаным, добра вызначаным традыцыйным грамадстве і аднолькава са сваімі чытачамі ставіліся да рэчаіснасці, якая перапаўняла іхнія рэалістычныя мастацкія творы. Амерыканскія раманісты сутыкнуліся з гісторыяй барацьбы і рэвалюцыі, геаграфіяй велізарнага дзікунства, а таксама з няўстойлівым і адносна бяскласавым дэмакратычным грамадствам. Амерыканскія пісьменнікі часта адлюстроўвалі сітуацыю адсутнасці рэвалюцыйных традыцый. Многія англійскія пісьменнікі паказвалі беднага галоўнага героя, які ўздымаецца па эканамічнай і сацыяльнай лесвіцы, магчыма дзякуючы ўдалай жаніцьбе альбо з'яўленню дагэтуль невядомых звестак аб арыстакратычным мінулым героя. Аднак гэты глыбокі сюжэт не адмаўляе арыстакратычнай сацыяльнай структуры Англіі, а наадварот, сцвярджае яе. Узыходжанне галоўнага героя задавальняе патрабаванні асноўнага чытача – прадстаўніка сярэдняга класа.

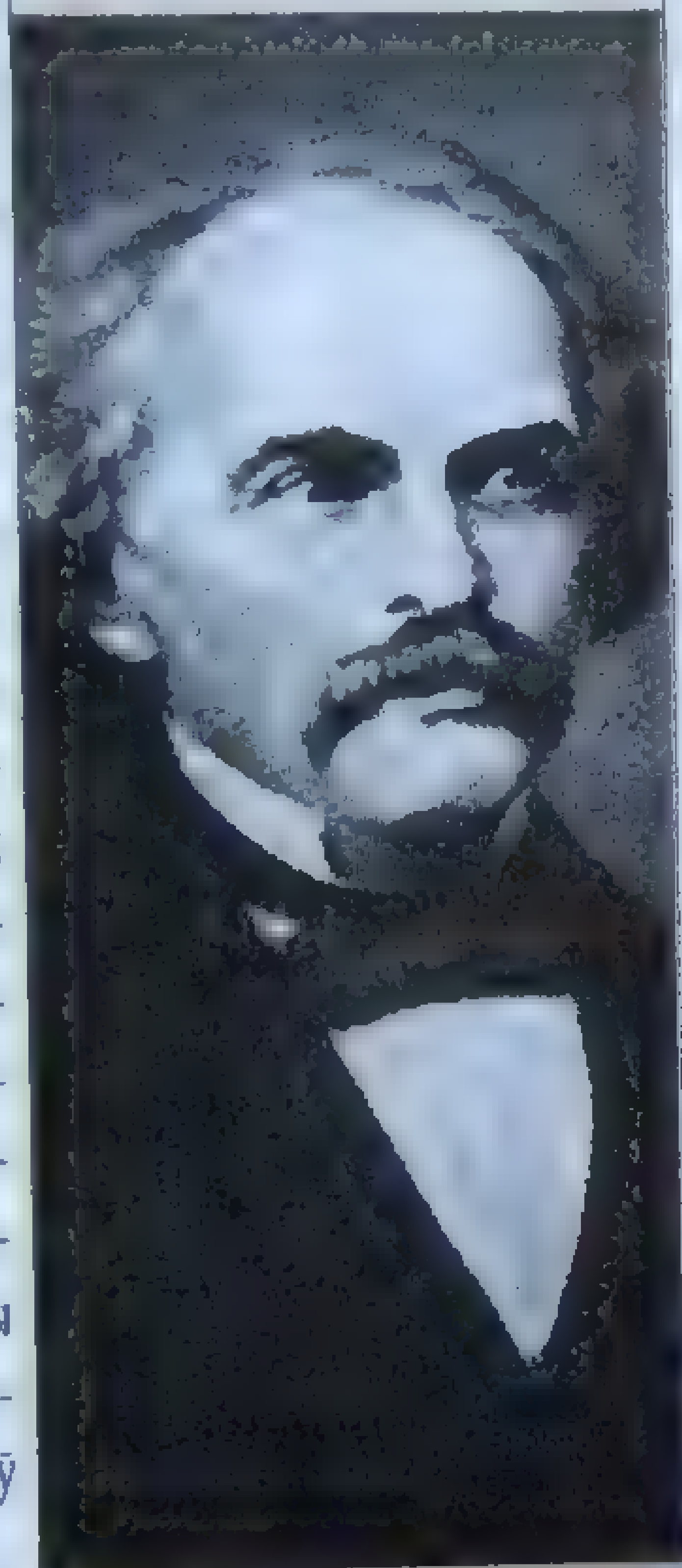
Амерыканскі раманіст, наадварот, залежаў ад сваіх асабістых прыёмаў. Часткова Амерыка не мела вызначанай мяжы, была населена імігрантамі, якія размаўлялі на замежных мовах і вялі даволі незвычайны і просты лад жыцця. Такім чынам, галоўны герой амерыканскай літаратуры апынуўся сам на сам з дзікунскімі плямёнамі, як у рамане «Тайпі» Мелвіла; альбо даследваў дзікую прастору, як у рамане Джэймса Фенімара Купера пра Скураную Панчоху; альбо назіраў у адзіноце за відовішчам на могілках, як адзінокія героі По; альбо сустракаўся з д'яблам, гуляючы па лесе, як малады Гудмэн Браўн Хотарна. Фактычна, усе вядомыя галоўныя героі амерыканскай літаратуры былі «адзіночкамі». Дэмакратычная асоба ў амерыканскім грамадстве павінна была, як гэта і адбывалася, ствараць сябе.

Сур'ёзныя амерыканскія раманісты таксама былі павінны прыдумваць новыя формы – адсюль расцягнутасць, характэрная структура рамана Мелвіла «Мобі Дзік» і летуценнасць, вандроўнасць «Апавядання пра Артура Гордана Піма» Э.

По. Нямногія нават сучасныя амерыканскія раманы маюць дасканалую форму. Замест таго, каб пазычаць і скарыстоўваць выпрабаваныя літаратурныя прыёмы, амерыканскія літаратары звычайна вынаходзілі новыя стваральныя сродкі. У Амерыцы недастаткова быць традыцыйнай і вызначальнай сацыяльнай адзінкай, паколькі ўсё старое і традыцыйнае застаецца ззаду; у цэнтры ўвагі знаходзяцца новыя творчыя сілы.

РАМАНТЫЧНАЯ ПРОЗА

Форма рамантычнага рамана, цёмная і непрываблівая, паказвае, як цяжка ствараць асобу без стабільнага грамадства. Большасць герояў рамантычнай прозы ў канцы твораў паміраe: усе маракі, за выключэннем Ізмаіла ў рамане «Мобі Дзік», патанулі, а напрыканцы рамана «Пунсовая літара» памірае чуллівы, але грэшны святар Артур Дзімэсдэйл. Трагічныя ноткі ў амерыканскай літаратуры становяцца дамінуючымі ў раманах нават напярэдадні Грамадзянскай вайны 1860-х, дэманструючы яшчэ большую сацыяльную трагедыю грамадства, якое знаходзіцца ў стане вайны з самім сабой.


Натаніэл Хотарн

Фота з калекцыі OWI

Натаніэл Хотарн (1804–1864)

Натаніэл Хотарн, прадстаўнік пятага пакалення амерыканцаў англійскага паходжання, нарадзіўся ў горадзе Салем, Масачусетс, багатым марскім порце на поўнач ад Бостана, які спецыялізаваўся на гандлі з Індыяй. У мінулым стагоддзі адзін з ягоных продкаў быў суддзёй пад час працэсаў над жанчынамі Салема, якіх абвінавачвалі ў вядзьмарстве. Хотарн скарыстаў ідэю праклёну, што ляжаў на сям'і злога суддзі, у сваім рамане «Дом з сям'ю шпілямі».

Многія сюжэты Хотарна разварочваюцца ў пурытанскай Новай Англіі, а ягоны самы значны раман «Пунсовая літара» (1850) стаў класічным увасабленнем жыцця пурытанскай Амерыкі. У ім распавядаецца пра страснае, забароненае каханне, якое звязала чуллівага, рэлігійнага маладога чалавека, святара Артура Дзімэсдэйла з пажадлівай прыгожай гараджанкай Эстэр Прын. Дзеянне ў рамане пачынаецца каля 1650 г. ў Бостане, у той час, калі пурытанская каланізацыя толькі пачынала рабіць першыя крокі; аўтар рамана вылучае на першы план кальвініцкую апантанасць і мараль, сексуальныя пераследы, віну і споведзь, а таксама духоўнае выратаванне.

Для свайго часу раман «Пунсовая літара» быў смелай, дзёрзкай і нават ідэалагічна небяспечнай кнігай. Мяккі стыль Хотарна, далёкі гістарычны фон і недакладнасці як быццам змякчалі ягоныя змрочныя тэмы і наогул задавальнялі публіку, аднак такія складаныя пісьменнікі-сучаснікі, як Ральф Уолда Эмерсан і Герман Мелвіл, прызнавалі асаблівы, надзвычайны ўплыў гэтага твора. У ім разглядаюцца праблемы, якія звычайна замоўчваліся ў Амерыцы – такія, як уплыў новага, вызваляючага дэмакратычнага вопыту на індывідуальныя паводзіны, асабліва на сексуальныя і рэлігійныя свабоды.

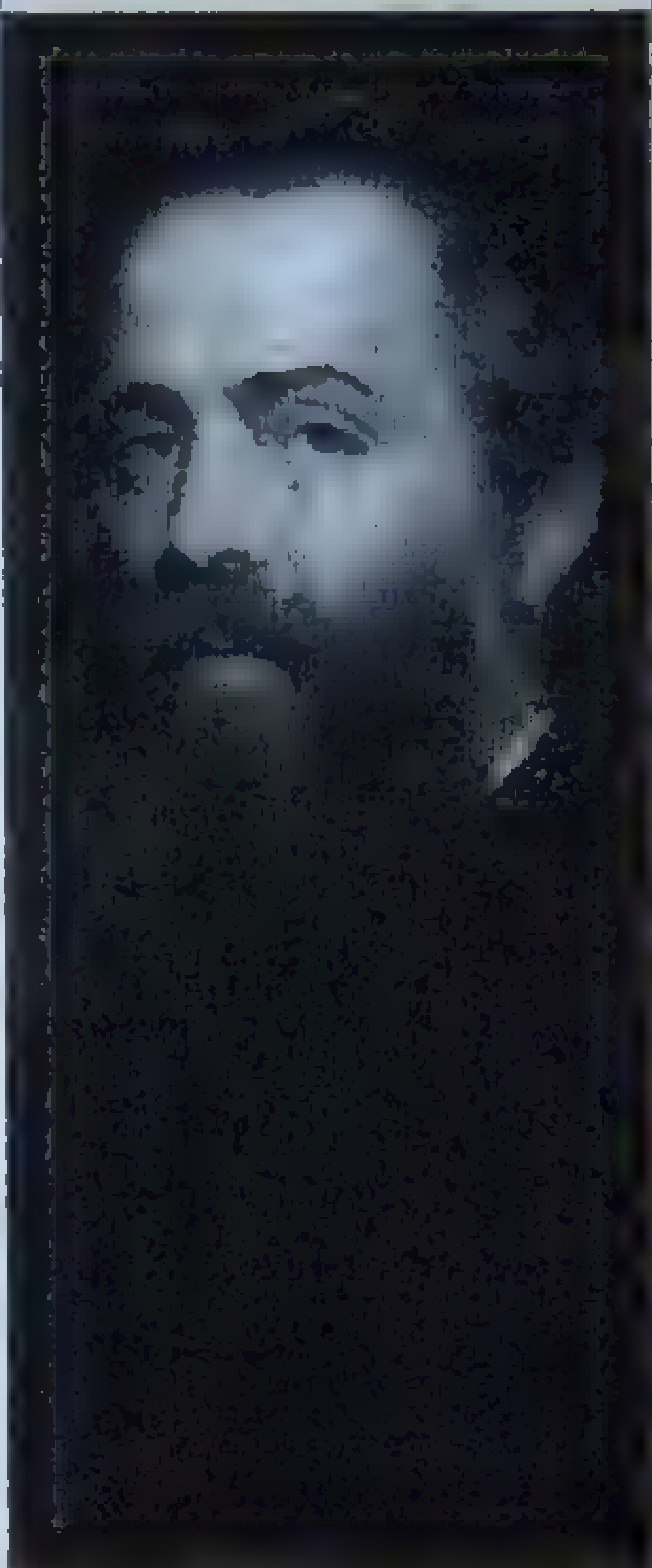
Кніга выдатна арганізаваная і прыгожа напісаная. Адпаведна, у ёй ужываецца алегорыя – прыём, які выкарыстоўвалі першыя пурытане.

Слава і рэпутацыя Хотарна трымаецца таксама і на іншых ягоных

раманах і апавяданнях. У рамане «Дом з сям'ю шпілямі» (1851) ён зноў звяртаецца да гісторыі Новай Англіі. Разбурэнне «дому» суадносіцца з нейкай сям'ёй у Салеме, а таксама з існуючай грамадскай структурай. Тэма тычыцца наследаванага праклёну і яго выяўлення праз каханне. Як адзначыў адзін крытык, Хотарн укладвае ў вусны ідэальнага галоўнага героя Холгрэйва свой асабісты дэмакратычны недавер да старых арыстакратычных сем'яў: «Праўда ў тым, што, прынамсі, кожныя паўстагоддзя сям'я павінна змешвацца з вялікай, змрочнай масай чалавецтва і забываць сваіх продкаў».

Апошнія два раманы Хотарна мелі меншы поспех. У абодвух ужыты сучасны фон, што перашкаджае магічнасці рамантычнага рамана. Раман «Блайтдэйл» (1852) цікавы сваім апісаннем сацыялістычнай утапічнай арганізацыі Брук Фарм. Хотарн крытыкуе ў кнізе эгаістычных, прагных да ўлады сацыяльных рэфарматараў, чые глыбачайшыя інстынкты не з'яўляюцца сапраўды дэмакратычнымі. Раман «Мармуровы фаўн» (1860), хаця дзеянне ў ім і адбываецца ў Рыме, поўны разважанняў на пурытанскія тэмы грахоўнасці, ізаляцыі, збавення і выратавання.

Гэтыя тэмы і характэрнае іх з'яўленне ў пурытанскай каланіяльнай літаратуры Новай Англіі – гэта аўтарскі знак шматлікіх шырокавядомых кароткіх гісторый, напісаных Хотарнам: «Чорная маска святара», «Добры хлопец Браўн» і «Мой родны – маёр Маліно». У апошнім апавяданні наіўны малады чалавек з правінцыі прыязджае ў вялікі горад – звычайны шлях амерыканскай урбанізацыі XIX ст., – каб знайсці дапамогу ў свайго магутнага сваяка, з якім ён ніколі дагэтуль не сустракаўся. Робіну было вельмі цяжка знайсці маёра; зрэшты, ён далучаецца да дзіўнага начнога бясчынства, калі з рогатам і жорсткасцямі выдвараюць з горада чалавека, які, здаецца, з'яўляецца зняважаным злачынцам. Робін рагоча гучней за ўсіх, пакуль не пачынае разумець, што гэты «злачынца» – не хто іншы, як чалавек, якога ён шукае – прадстаўнік брытанцаў, якія толькі што былі звергнуты рэвалюцыйным натоўпам амерыканцаў. Апавяданне сцвярджае, што грэх і пакуты ўсё чалавецтва перажывае разам. У ім таксама падкрэсліваецца праблема чалавека, які «стварыў» сябе сам: Робін, як кожны амерыканскі дэмакрат, павінен вучыцца павялічваць свой дабрабыт толькі за кошт сваёй плённай працы, а не за кошт асаблівых пераваг, атрыманых ад заможных сваякоў.



Герман Мелвіл

Партрэт з калекцыі Бібліятэкі каледжа ў Гарвардзе

Апавяданне «Мой родны – маёр Маліно» пралівае святло на адзін з найбольш надзвычайных элементаў мастацкай творчасці Хотарна: адсутнасць дзеючых сем'яў у яго творах. Хоць, рапавядаючы пра Скураную Панчоху, Купер здолеў паказаць сем'і ў найменш дзікіх месцах, Хотарн зноў і зноў малюе ў сваіх гісторыях разбітыя, праклятыя альбо ўяўныя сем'і і пакуты адзінокага чалавека.

Ідэалогія рэвалюцыі таксама адыграла сваю ролю ў праслаўленні гордага пачуцця яшчэ адчужанай свабоды. Амерыканская Вайна за незалежнасць з псіхалагічнага і гістарычнага пунктаў гледжання праводзіць паралель паміж маладым паўстаннем і бацькоўскай фігурай Англіі, гэтай агромністай сям'ёй

Брытанскай Імперыі. Амерыканцы заваявалі незалежнасць, сутыкнуўшыся твар у твар з вельмі нязвыклай дылемай: як знайсці сваё асабістае «я», не карыстаючыся былымі аўтарытэтамі. Гэткі сцэнарый разыгрываўся на межах безліч разоў і ў такіх маштабах, што паказаная ў мастацкіх творах адасобленасць часта здавалася асноўнай умовай амерыканскага жыцця. Пурытанства і яго пратэстанцкія парасткі і надалей аслаблялі сям'ю малітвамі, асноўным зместам якіх была ідэя першаснай адказнасці асобы за выратаванне сваёй душы.

Герман Мелвіл (1819–1891)

Герман Мелвіл, як і Натаніэл Хотарн, быў нашчадкам старой, заможнай сям'і, якую нечакана напаткала галеча пасля смерці бацькі. Нягледзячы на сваё высакароднае выхаванне, гордасць за сямейныя традыцыі і працавітасць, Мелвіл апынуўся ў беднасці, без універсітэцкага дыплому. У 19 год ён паехаў на мора. Ягоная зацікаўленасць жыццём маракоў, натуральна, узнікла з уласнага вопыту, і большая частка ягоных ранніх раманаў была напісаная ў выніку вандраванняў. У раманах мы знаходзім шырокі, дэмакратычны вопыт Мелвіла і ягоную нянавісць да тыраніі і несправядлівасці. У аснову яго першай кнігі «Тайпі» былі пакладзены падзеі тых часоў, якія ён правёў у канібальскім, але вельмі гасцінным племені тайпіс на Маркізскіх астравах у паўднёвай частцы Ціхага акіяну. У кнізе ўхваляюцца астравіцяне і іхні натуральны, гарманічны лад жыцця, а таксама крытыкуюцца хрысціянскія місіянеры, якіх Мелвіл лічыць насамрэч менш цывілізаванымі, чым тыя канібалы, якіх яны збіраліся перавыхаваць.

Шэдэўр Мелвіла «Мобі Дзік» альбо «Кіт» – гэта эпічная гісторыя кітабойнага карабля «Пекода» і яго «бязбожнага і богападобнага» капітана Ахава, чыя апантаная цікаўнасць да белага кіта Мобі Дзіка прыводзіць карабель і яго каманду да пагібелі. Гэты твор – рэалістычны прыгодніцкі раман – змяшчае шэраг разважанняў аб стане чалавека. Прысутнасць тэмы палявання на кітоў на працягу ўсёй кнігі – гэта выдатная метафара прагі да ведаў. Рэалістычныя апісанні кітоў і кітабойнай прамысловасці перапаўняюць раман, але гэта мае сімвалічнае значэнне. У раздзеле 15, які носіць назву «Галава сапраўднага кіта», апавядальнік называе сапраўднага кіта стоікам, а кашалота – платонікам, маючы на ўвазе дзве школы класічнай філасофіі.

Хаця раман Мелвіла філасофскі, ён таксама з'яўляецца і трагічным. Нягледзячы на гераізм, Ахаў асуджаны і, верагодна, пракляты ў канцы рамана. Прырода, хаця і прыгожая, застаецца варожай і патэнцыяльна мёртвай. У рамане «Мобі Дзік» Мелвіл кідае выклік аптымістычнай ідэі Эмерсана, згодна з якой чалавек здольны разумець прыроду. Вялізны белы кіт Мобі Дзік – гэта загадкавая касмічная істота, якая дамінуе на працягу ўсяго рамана – менавіта так адбываецца, калі кіт назойліва пераследуе Ахава. Звесткі аб белым кіце і аб здабычы кітоў не могуць растлумачыць, што ёсць Мобі Дзік; наадварот, самі па сабе факты хутчэй становяцца сімваламі, і кожны факт нейкім невядомым чынам і нейкай касмічнай сувяззю звязаны з кожным іншым фактам. Гэтая ідэя адпаведнасці (як Мелвіл называе яе ў раздзеле «Сфінкс»), тым не менш, не азначае, што людзі могуць «чытаць» праўду аб прыродзе, як гэта адбываецца ў Эмерсана. За накапленнем Мелвілам фактаў стаіць містычнае бачанне, але ён ніколі не тлумачыць, з'яўляецца гэтае бачанне злом ці дабром, гуманнае яно ці наадварот.

Раман з'яўляецца сучасным у сваім імкненні быць саманакіраваным альбо разважальным. Інакш кажучы, раман часта распавядае пра сябе: Мелвіл часта разважае аб такіх разумовых працэсах, як пісьмо, чытанне і разуменне. Адзін раздзел, напрыклад, уяўляе сабой вычарпальны агляд, у якім аўтар паспрабаваў даць нейкую класіфікацыю, але, ў рэшце рэшт, не здолеў, сцвярджаючы, што нічога вялікага немагчыма давесці да канца («Божа, утрымай мяне ад заканчэння чагосьці чаго-небудзь. Уся гэтая кніга – толькі накід праекту. О Час, Сіла, Грошы і Цярпенне»). Погляд Мелвіла на літаратурны тэкст як на недасканалы варыянт альбо спынены праект з'яўляецца даволі сучасным.

Ахаў настойвае на ўяўленні гераічнага, бясконцага свету абсалюту, у якім ён знаходзіцца над сваімі людзьмі. Недарэчна, але ён патрабуе завершанага тэксту, адказу. Аднак раман паказвае,

што, паколькі няма завершаных тэкстаў, няма і канчатковага адказу, за выключэннем смерці, магчыма.

На працягу ўсяго рамана адчуваюцца пэўныя літаратурныя адсылкі. Ахаў, названы імем цара са Старога Запавету, жадае, як Фаўст, валодаць абсалютнымі і неабмежаванымі, богападобнымі ведамі. Як Эдып з трагедыі Сафокла, які трагічна расплочваецца за свае памылковыя веды, Ахаў страціў зрок перад тым, як быў паранены ў нагу і, нарэшце, загінуў. Раман «Мобі Дзік» заканчваецца словам «сірата». Расказчык Ізмаіл – як сіратлівы вандроўнік. Імя Ізмаіл паходзіць з Кнігі Быцця Старога Запавету – Ізмаіл быў сынам Аўрама і Агары (служанкі жонкі Аўрама Сары). Ізмаіл і Агар былі выгнаныя Аўрамам у пустыню.

Існуюць іншыя прыклады. Рахіль (адна з жонак патрыярха Іакава) – гэта назва карабля, на якім ўратаваўся Ізмаіл у канцы кнігі. Нарэшце, метафізічны кіт нагадвае габрэйскім і хрысціянскім чытачам біблейскую гісторыю Іоны, якога выкінулі за борт члены каманды карабля, таму што палічылі яго прычынай няўдач. Праглынуты «вялікай рыбінай», у адпаведнасці з біблейскім тэкстам, ён знаходзіўся пэўны час у яе жываце, перш чым вярнуўся на сушу, дзякуючы ўмяшальніцтву Госпада. У пошуках шляхоў збаўлення ад пакарання ён толькі наклікаў на сябе яшчэ большыя пакуты.

Раман таксама ўзбагачаюць гістарычныя спасылкі. Карабель «Пекод» названы па імені зніклага ў Новай Англіі індзейскага племені; такім чынам, ужо сама назва служыць сцвярджэнню, што карабель асуджаны на пагібель. Па сутнасці, кітабойная прамысловаць была асноўнай, асабліва ў Новай Англіі: яна давала алей, як крыніцу энергіі – у прыватнасці, для лямпаў. Такім чынам, кіт на самой справе «пралівае святло» на ўвесь сусвет. Паляванне на кітоў увесь час пашыралася і было звязанае з ідэяй лёсу, паколькі яно прымушала амерыканцаў плаваць вакол свету ў пошуках кітоў (фактычна, сучасныя Гаваі трапілі пад кантроль і ўладу Амерыкі толькі з-за таго, што астравы выкарыстоўваліся як асноўная база запраўкі палівам амерыканскіх кітабойных караблёў). Сярод членаў каманды «Пекода» прадстаўнікі усіх рас і рэлігійі, якія ўвасабляюць вобраз Амерыкі як усеагульнай дзяржавы, а таксама ўсеагульнага тыгля, у якім нараджаецца новая нацыя. У рэшце рэшт, Ахаў увасабляе трагічны варыянт дэмакратычнага амерыканскага індывідуалізму. Ён адстойвае сваю годнасць як асобы і адважваецца працівіцца бязлітасным знешнім сілам сусвету.

Эпілог рамана змякчае трагічную гібель карабля. На працягу ўсяго твора Мелвіл падкрэслівае важнасць сяброўства і лучнасці людзей, якія прадстаўляюць шматлікія культуры. Пасля таго, як карабель патануў, Ізмаіл знаходзіць паратунак на выгравіраванай труне, зробленай яго блізкім сябрам – адважным татуіраваным гарпунёрам, палінезійскім прынцам Квікегам. Прымітыўная труна нібы ўвабрала ў сябе гісторыю космасу. Ізмаіл ратуецца ад смерці з дапамогай прадмета смерці. У рэшце рэшт, са смерці ўзнікае жыццё.

Раман «Мобі Дзік» – роскашная драматызацыя чалавечага духу, разыграная ва ўмовах дзікай прыроды – атрымаў назву «прыроднага эпасу» дзякуючы міфу аб паляванні, сцвярджальнай тэме, Эдэмскай сімволіцы, station:станоўчаму стаўленню да народаў, якія знаходзіліся на датэхналагічнай стадыі развіцця, і дзякуючы пошукам шляхоў адраджэння. Паказ перыпетыяў сутыкненняў чалавека сам на сам з прыродай стаў знакамітай амерыканскай тэмай. Французскі пісьменнік і палітычны дзяяч Аляксіс дэ Таквіль прадказваў у сваёй працы «Дэмакратыя ў Амерыцы» (1835), што гэтая тэма ўзнікне ў Амерыцы як вынік развіцця яе дэмакратыі:

> Лёс чалавецтва і асобнага чалавека, які апынуўся далёка ад сваёй краіны і свайго стагоддзя твар у твар з Прыродай і Богам, з яго страсцямі, сумненнямі, з ягонымі рэдкімі схільнасцямі і загадкавай нікчэмнасцю, стане галоўнай, калі не адзінай, тэмай (амерыканскай) паэзіі.

Таквіль сцвярджае, што ў дэмакратычнай краіне літаратура будзе развівацца хутчэй на «тайных глыбінях духоўнай прыроды чалавека», чым толькі на знешніх ці павярхоўных адрозненнях, такіх, як клас і стан. Безумоўна, як «Мобі Дзік» і «Тайпі», так і «Прыгоды Гекельберы Фіна» і «Уолдэн» адпавядаюць гэтаму вызначэнню. Яны з'яўляюцца

праслаўленнем прыроды і духоўным звяржэннем класава зарыентаванай гарадской цывілізацыі.

Эдгар Алан По (1809–1849)

Эдгар Алан По, выхадзец з Поўдня, падзяляе з Мелвілам цёмнае, метафізічнае бачанне разам з элементамі рэалізму, пародыі і карыкатуры. Ён удасканаліў жанр кароткага апавядання і адкрыў жанр дэтэктыўнага рамана. Многія з ягоных апавесцяў уяўляюць сабой правобраз жанраў навуковай мастацкай літаратуры, фантастыкі і жахлівай літаратуры, якія вельмі папулярныя сёння.

Кароткае і трагічнае жыццё По было атручана сумненнямі. Як і многія іншыя вядомыя амерыканскія пісьменнікі XIX стагоддзя, По ў раннім узросце застаўся сіратой. Яго дзіўная жаніцьба ў 1835 годзе на першай кузіне Віргініі Клем, якой было ўсяго 14 год, разглядалася сучаснікамі як спроба знайсці стабільнае сямейнае жыццё, якога ён быў пазбаўлены.

По лічыў, што чароўнае з'яўляецца істотнай складаючай прыгажосці, таму ягоныя творы часта маюць экзатычны характар. Ягоныя апавяданні і вершы былі папулярныя сярод схільных да самааналізу арыстакратаў. (По, як і многія іншыя выхадцы з Поўдня, жадаў здзяйснення ідэалаў арыстакратызму). Гэтыя змрочныя дзеючыя асобы, здавалася, ніколі не працавалі і не бывалі на людзях; замест гэтага яны хаваліся ў цёмных, як магілы, замках, сімвалічна ўпрыгожаных дзівацкімі диванамі і шторамі, праз якія не пранікала сапраўднае сонечнае святло і нельга было ўбачыць вокны, сцены і падлогу. Схаваныя пакоі ўтойвалі старадаўнія бібліятэкі, дзіўныя творы мастацтва і эклектычныя калекцыі ўсходніх рэчаў. Арыстакраты гралі на музычных інструментах альбо чыталі старажытныя кнігі, аддаючыся разважанням аб трагедыях, часта аб смерці найбольш улюбёных герояў. Тэмы смерці ў жыцці, асабліва магчымасць быць жыўцом пахаваным, альбо вяртання з магілы ў якасці вампіра, з'яўляюцца ў многіх ягоных творах, у тым ліку ў апавяданнях «Жыўцом пахаваныя», «Лігейя», «Бочачка амантыльяда» і «Падзенне дому Ашэраў». Прывіднае святло паміж жыццём і смерцю і напышлівы гатычны фон для паэта – не проста дэкарацыя. Яны адлюстроўваюць звышцывілізаваны, хоць і ракавы ўнутраны свет растрывожаных душ ягоных герояў. Яны з'яўляюца сімвалічным адлюстраваннем падсвядомасці, і гэта займае цэнтральнае месца ў творчасці По.


Эдгар Алан По

Фота
© Архіў Беттмана

Вершы Э. По, як і многіх іншых прадстаўнікоў Поўдня, вельмі музычныя і дакладна метрычныя. Як пры ягоным жыцці, так і сёння, самы вядомы верш – «Крумкач» (1845). У гэтым змрочным вершы ад імя замучанага бяссоннем апавядальніка аплакваецца смерць ягонай «страчанай Лінор»; апоўначы яго наведаў крумкач (птушка, што паядае мярцвячыну і, такім чынам, з'яўляецца сімвалам смерці), які ўладкаваўся над дзвярыма і злавесна паўтараў вядомы рэфрэн гэтага верша «больш ніколі». Верш заканчваецца жахлівай сцэнай смерці пры жыцці:

А крумкач прысеў – бязгучны,
Нерухомы і бязгучны,
Уліўся ў бледны бюст Палады
Пры дзвярыма ў мой пакой;
Пранікнёна, манатонна

Ён глядзіць, як д'ябал сонны,
Светам лампы абпалёны
На падлозе цень ізноў;
І маёй душы над ценем
Не ўзняць ужо любоў,
Не ўзняць – ніколі зноў!

Некаторыя апавяданні По – такія, як пералічаныя вышэй, – называлі жахлівымі гісторыямі. Такія ж апавяданні, як «Залаты жук» і «Скрадзены ліст», – гэта гісторыі-разважанні альбо тлумачэнні. Жахлівыя апавяданні былі прадвеснікамі твораў такіх амерыканскіх аўтараў фантастыкі жахаў, як Г.П. Лаўкрафт і Стывен Кінг, а гісторыі-разважанні – першай спробай мастацкага дэтэктыва Дэшыл Хамет, Рэйманда Чэндлера, Рос Макдональд і Джона Д. Макдональда. У творах По таксама нібы існуе намёк на тое, што за імі павінен з'явіцца новы літаратурны жанр навуковай фантастыкі. Усе гэтыя апавяданні По дэманструюць захапленне розумам і навуковымі ведамі, якія ўзрушвалі тагачаснае грамадства і радыкальна ўплывалі на погляды людзей XIX ст.

У любым жанры По даследуе душу, спрабуючы глыбока спасцігнуць яе псіхалагічныя асаблівасці. «Хто сто разоў не рабіў подлых альбо недарэчных учынкаў без усялякай на тое прычыны, а толькі таму, што пэўна ведаў, што так рабіць не варта», – чытаем мы ў апавяданні «Чорны кот». Каб даследаваць дзіўныя і незнаёмыя аспекты псіхалагічных працэсаў, По паглыбляецца ў вывучэнне справаздач аб вар'яцтве і стане крайняй эмацыянальнасці. Балюча наўмысны стыль і распрацаваныя ў апавяданнях тлумачэнні яшчэ больш узмацняюць пачуццё жудасці, робячы падзеі яркімі і верагоднымі.

Спалучэнне ў творах По дэкадансу і рамантычнага прымітывізму прываблівала еўрапейцаў, асабліва французскіх паэтаў Стэфана Малармэ, Шарля Бадлера, Поля Валеры і Арцюра Рамбо. Аднак По – амерыканец, нягледзячы на сваё арыстакратычнае пачуццё агіды да дэмакратыі і перавагу, якую ён аддаваў усяму экзатычнаму і тэмам дэгуманізацыі. Наадварот, ён з'яўляецца амаль што кніжным прыкладам Таквіля з ягоным прадказаннем, згодна з якім амерыканская дэмакратыя дасць творы, якія прадэманструюць найглыбейшыя, схаваныя часткі душы. Глыбокая трывога і псіхалагічная няўпэўненасць, відаць, з'явіліся ў Амерыцы раней, чым у Еўропе, паколькі еўрапейцы, прынамсі, мелі складаную сацыяльную структуру, што давала ім псіхалагічныя гарантыі; кожны быў за сябе. Э. По дакладна апісаў адваротны бок амерыканскай мроі аб чалавеку, які зрабіў сябе сам, і паказаў кошт матэрыялізму і празмернага спаборніцтва – гэта адзінота, адчужэнне і смерць пры жыцці.

«Дэкаданс» По таксама адлюстроўвае дэвальвацыю сімвалаў XIX ст. – тэндэнцыю да хаатычнага змяшэння мастацкіх каштоўнасцяў, што паходзяць з розных эпох і месцаў, у працэсе вызначэння іх калекцыйнай ідэнтычнасці з прыніжэннем іх сапраўднай каштоўнасці да простай дэкаратыўнасці. У выніку гэты перыяд у Злучаных Штатах характарызаваўся асаблівым хаосам стыляў, якія наогул часта не мелі свайго традыцыйнага характару. Такая бессістэмнасць адлюстроўвае страту звязаных сістэм мыслення, па меры таго як іміграцыя, урбанізацыя і індустрыялізацыя прымусілі многія сем'і пакінуць звыклыя мясціны і змяніць лад жыцця. У мастацтве такое змяшэнне сімвалаў спарадзіла жанр гратэску, які По ўдала выкарыстаў і нават зрабіў тэмай свайго зборніка апавяданняў «Гратэскі і арабескі» (1840).

ЖАНЧЫНЫ-ПІСЬМЕННІЦЫ І РЭФАРМАТАРКІ

Амерыканскія жанчыны цярпелі шмат несправядлівасцяў у XIX ст.: у іх не было права голасу, ім не дазвалялася наведваць прафесійныя школы і большасць навучальных устаноў вышэйшай адукацыі, ім было забаронена выступаць публічна і нават наведваць грамадскія сходы, а таксама яны былі пазбаўлены права прыватнай уласнасці. Нягледзячы на гэтыя перашкоды, узнік моцны жаночы рух. Праз перапіску, асабістае сяброўства, афіцыйныя сустрэчы, жаночыя газеты і кнігі жанчыны паскаралі сацыяльныя змены. Жанчыны-мысляркі праводзілі паралелі паміж сабой і рабамі. Нягледзячы на грамадскі байкот і нярэдкі фінансавы крах, яны

бясстрашна патрабавалі правядзення фундаментальных рэформаў, такіх, як адмена рабства і наданне выбарчых правоў жанчынам. Іх творы былі авангардам інтэлектуальнага адлюстравання больш глыбокай жаночай літаратурнай традыцыі, якая ўключала ў сябе і сентыментальны раман. Жаночыя сентыментальныя раманы, як, напрыклад, «Хаціна дзядзькі Тома» Гарыет Бічэр Стоў, былі надзвычай папулярныя. Яны звярталіся да эмоцыяў і часта вылучалі спрэчныя сацыяльныя пытанні, асабліва тыя, што тычыліся сям'і і ролі і адказнасці ў ёй жанчын.

Абаліцыяністка Лідзія Чайлд (1802–1880), якая ў значнай ступені аказала ўплыў на Маргарэт Фулер, была лідэрам гэтага руху. Яе раман «Хобамак», які карыстаўся вялікім поспехам, паказвае неабходнасць расавай і рэлігійнай талерантнасці. Дзеянне у рамане адбываецца на фоне пурытанскага Салема, Масачусетс, які прадбачліва апісаў Натаніэл Хотарн. Актывістка Чайлд арганізавала прыватную школу для дзяўчынак, заснавала і выдавала першы ў Злучаных Штатах часопіс для дзяцей і ў 1833 г. надрукавала першы антырабскі трактат «Зварот у абарону таго класа амерыканцаў, якіх называюць афрыканцамі». Гэты смелы твор зрабіў яе шырокавядомай і спустошыў яе ў фінансавым плане. Яе «Гісторыя стану жанчын розных узростаў і нацыянальнасцяў» (1855) даказвае неабходнасць жаночай роўнасці, вызначаючы гістарычныя дасягненні жанчын.

Ангеліна Грымке (1805–1879) і Сара Грымке (1792–1873) нарадзіліся ў вялікай сям'і заможнага гандляра рабамі ў прыгожым горадзе Чарльстаўн, Паўднёвая Караліна. Гэтыя сёстры пераехалі на Поўнач, каб абараняць правы чарнаскурых амерыканцаў і жанчын. Як лектары Нью-Йоркскага антырабскага таварыства, яны былі першымі жанчынамі, якія выступалі з публічнымі лекцыямі перад рознымі аўдыторыямі, у тым ліку перад мужчынамі. У пісьмах, эсэ і даследаваннях яны праводзілі паралелі паміж расамі і поламі.

Элізабет Кэйдзі Стэнтан (1815–1902), абаліцыяністка і актывістка руху за правы жанчын, нейкі час жыла ў Бостане, дзе пасябравала з Лідзіяй Чайлд. Разам з Лукрэцыяй Мот яны арганізавалі ў 1848 г. у мястэчку Сенэка Фолз з'езд за правы жанчын; Стэнтан таксама напісала праект «Дэкларацыі пачуццяў». Яе «Дэкларацыя незалежнасці жанчын» пачыналася словамі «мужчыны і жанчыны народжаны роўнымі» і ўключала рэзалюцыю аб прадастаўленні права голасу жанчынам. Разам са Сьюзэн Б. Энтані Элізабет Кэйдзі Стэнтан у 1860-х – 1870-х гг. праводзіла кампанію за атрыманне жанчынамі выбарчых правоў, сфармавала антырабскую Нацыянальную Лігу Жанчын і Нацыянальную Асацыяцыю жанчын за атрыманне выбарчых правоў, а таксама была сурэдактарам штотыднёвай газеты «Рэвалюцыя». З'яўляючыся Прэзідэнтам Асацыяцыі жанчын за атрыманне выбарчых правоў на працягу 21 года, Стэнтан змагалася за правы жанчын. Яна выступала з публічнымі лекцыямі ў многіх штатах, часткова з мэтай накапіць грошай на адукацыю сваіх семярых дзяцей.

Пасля смерці свайго мужа Кэйдзі Стэнтан паглыбілася ў аналіз праблемы няроўнасці паміж поламі. У яе кнізе «Жаночая Біблія» (1895) раскрываецца глыбока абгрунтаваная іудзейска-хрысціянская антыжаночая традыцыя. Яна да самай сваёй смерці выступала з лекцыямі па такіх вострых пытаннях, як развод, правы жанчын і рэлігія; яна памерла ў 86 год, акурат пасля таго, як направіла ліст прэзідэнту Тэадору Рузвельту ў падтрымку права голасу жанчын. Яе шматлікія творы – якія яна спачатку падпісвала псеўданімам, а потым сваім уласным імем – аб'яднаныя ў трох тамах пад агульнай назвай «Гісторыя барацьбы за выбарчыя правы жанчын» (1881–1886); у гэтае выданне была таксама ўключана шчырая гумарыстычная аўтабіяграфія.

Саджорнэ Трус (каля 1797–1883) увасабляла цярплівасць, стойкасць і прывабнасць гэтай экстраардынарнай групы жанчын. Народжаная ў рабстве ў Нью-Йорку, яна расла, размаўляючы пагаландску. Яна ўцякла з рабства ў 1827 г., пасялілася са сваімі сынам і дачкой у галандска-амерыканскай сям'і Ван Вагенераў, якія падтрымалі яе і ў якіх яна працавала ў якасці служанкі. Яны дапамаглі ёй выйграць судовую справу аб свабодзе яе сына, і яна прыняла іхняе імя. Ідучы сваім шляхам, яна працавала разам з прапаведнікам, каб направіць прастытутак на шлях праўды і павярнуць

у хрысціянства, і жыла ў інтэрнаце. Яе хрысцілі пад імем «Саджорнэ Трус» («Часовы Жыхар») за містычныя галасы і прадбачанні, якія яе апаноўвалі. Каб распаўсюджваць праўду аб гэтых прадбачаннях, яна часова жыла адна, чытала лекцыі, спявала духоўныя песні і прапаведвала абаліцыянізм у многіх штатах, праз якія пралягалі яе шляхі на працягу трох дзесяцігоддзяў. Натхнёная Элізабет Кэйдзі Стэнтан, яна выступала за выбарчыя правы жанчын. Яе жыццё апісана ў «Апавяданні аб Саджорнэ Трус» (1856) – аўтабіяграфічнай справаздачы, запісанай і выдадзенай Оліў Джылберт. Непісьменная на працягу ўсяго жыцця, яна размаўляла па-англійску з галандскім акцэнтам. Расказваюць, што Саджорнэ Трус агаліла свае грудзі на сходзе па правах жанчын, калі яе абвінавацілі ў тым, што яна на самой справе – мужчына. Яе адказ мужчыну, які сказаў, што жанчыны з'яўляюцца больш слабым полам, зрабіўся легендарным:

> Я арала і саджала, і была за кратамі, і ніводны мужчына не здолеў быць наперадзе мяне! І ці я не жанчына? Я магла працаваць так шмат, як мужчына, і магла з'есці столькі, колькі мужчына – калі я магла дабыць ежу – а таксама вытрымлівала хлыст! І ці я не жанчына? Я нарадзіла трынаццаць дзяцей і бачыла, як большасць з іх былі прададзены ў рабства, і калі я крычала ад свайго мацярынскага гора, ніхто акрамя Ісуса не пачуў мяне! І ці я не жанчына?

Вострую на язык і непачцівую аратарку параўноўвалі са знакамітымі спевакамі блюзаў. Гарыет Бічар Стоў і многія іншыя бачылі мудрасць у гэтай празорлівай чарнаскурай жанчыне, якая здолела абвясціць: «Божа, божа, я магу любіць нават белы народ!»



Гарыет Бічар Стоў

Фота з калекцыі Кальвер Пікчерз, Інк

Гарыет Бічар Стоў (1811–1896)

Раман Гарыет Бічар Стоў «Хаціна дзядзькі Тома», альбо «Жыццё сярод беднякоў», была самай папулярнай кнігай XIX ст. у Амерыцы. Упершыню апублікаваны па частках у журнале «Нацыянальная эра» (1851–1852), раман адразу пачаў карыстацца вялікім поспехам. Толькі ў Англіі раман надрукавалі сорак розных выдаўцоў. Ён быў таксама вельмі хутка перакладзены на 20 моў і атрымаў ухвальныя водгукі ад такіх пісьменнікаў, як Жорж Санд у Францыі, Генрых Гейнэ ў Германіі і Іван Тургенеў у Расіі. Страсны заклік пакласці канец рабству ў Злучаных Штатах, які прагучаў у рамане, справакаваў дыскусію, што прывяла ЗША да Грамадзянскай вайны (1861–1865).

Прычыны поспеху «Хаціны дзядзькі Тома» відавочныя. Кніга адлюстроўвала ідэю, згодна з якой рабства ў Злучаных Штатах, краіне, якая мэтанакіравана ўвасабляла дэмакратыю і роўнасць для ўсіх, было каласальнай несправядлівасцю.

Сама Стоў была абсалютнай прадстаўніцай пурытанскага лагера старой Новай Англіі. Яе бацька, брат і муж – усе былі знакамітымі адукаванымі святарамі і рэфарматарамі. Стоў спасцігла ідэю рамана, калі яна прымала ўдзел у царкоўнай службе, назіраючы за старым, у лахмоццях неграм, якога збівалі. Пазней яна скажа, што на раман яе натхніў Гасподзь. Яе матывам была рэлігійная страсць рэфармаваць

жыццё, зрабіць яго больш боскім. Рамантычны перыяд уводзіў у эру пачуццяў: навокал панавалі каштоўнасці сям'і і кахання. Раман Стоў нападаў на рабства з-за таго, што яно парушала ўнутраныя каштоўнасці.

Дзядзька Том, раб і галоўны персанаж, з'яўляецца сапраўдным хрысціянскім пакутнікам, які працуе, каб змяніць свайго добрага пана, Сэнклэра, моліцца за ягоную душу, калі той памірае, і гіне, абараняючы рабынь. Рабства паказваецца як зло не толькі з палітычных альбо філасофскіх прычын, але галоўным чынам з-за таго, што яно падзяляла сем'і і разбурала звычайную бацькоўскую любоў, яно было прыроджана антыхрысціянскай з'явай. Найбольш кранаючыя сцэны паказваюць паміраючую ў агоніі рабыню, якая не можа дапамагчы сваёй дзіцяці, што заходзіцца ад плачу, і бацьку, якога прадаюць, адрываючы ад сям'і. Гэта былі злачынствы супраць бязгрэшнай сямейнай любові.

Спачатку раман Стоў не быў накіраваны супраць Поўдня; фактычна, калі Стоў наведала Поўдзень, ёй спадабаліся ягоныя жыхары і яна апісвала іх з дабрынёй. Паўднёвыя рабаўласнікі – гэта добрыя гаспадары, якія ставяцца да Тома добра. Асабіста Сэнклер ненавідзіць рабства і мае намер вызваліць усіх сваіх рабоў. З іншага боку, плантатар Сіман Легры, які прадстаўляе ў рамане Поўнач, паказаны як сапраўдны злодзей. Недарэчна, але першапачаткова мелася на ўвазе, што раман прымірыць Поўнач і Поўдзень, якія набліжаліся ўжо на працягу дзесяцігоддзя да Грамадзянскай вайны. Аднак, у рэшце рэшт, кніга была выкарыстана абаліцыяністамі і іншымі ў палеміцы, што вялася з Поўднем.



Фрэдэрык Дуглас

Фота-амбратып з калекцыі Нацыянальнай партрэтнай галерэі, Смітсанаўскі Інстытут

Гарыет Джэкабс (1818–1896)

Гарыет Джэкабс нарадзілася ў рабстве ў Паўночнай Караліне, чытаць і пісаць яе навучыла гаспадыня. Пасля смерці гаспадыні Джэкабс прадалі беламу рабаўласніку, які спрабаваў прымусіць яе да сексуальных зносінаў. Яна аказала яму супраціўленне, знайша іншага белага палюбоўніка, ад якога нарадзіла двух дзетак, якія жылі з яе бабуляй. «Здаецца, менш зневажальна самой аддацца каму-небудзь, чым падпарадкавацца прымусу», – пісала яна шчыра. Яна ўцякла ад свайго гаспадара і сама распусціла чуткі аб тым, што знікла на Поўначы.

Настрашаная магчымасцю быць злоўленай і адпраўленай назад у рабства і пакаранай, яна правяла амаль што сем год у тым жа горадзе, дзе жыў яе гаспадар, схаваўшыся на маленькім паддашку ў доміку сваёй бабулі. Яе падтрымлівала тое, што яна мелькам магла глянуць на сваіх любімых дзяцей праз дзірку, якую прарабіла ў столі. У рэшце рэшт, яна ўцякла на Поўнач, пасялілася ў горадзе Рочэстэр, Нью-Йорк, у якім Фрэдэрык Дуглас выдаваў антырабскую газету «Паўночная зорка» і побач з якім (у Сенэка Фолз) нядаўна жанчыны сабраліся на сход, прысвечаны барацьбе за свае правы. Там Джэкабс пасябравала з квакерам, феміністкай і абаліцыяністкай Эмі Пост, якая натхніла яе напісаць сваю аўтабіяграфію. Эпізоды з «Жыцця дзяўчыны-рабыні», надрукаванага пад псеўданімам «Лінда Брэнт» у 1861 г., адрэдагавала Лідзія Чайлд. Гэты твор адкрыта абвінавачваў рабаўласнікаў у сексуальнай эксплуатацыі рабынь. Кніга Джэкабс, як і Дугласа, з'яўляецца

часткай створанага рабамі апавядальнага жанру, якія бярэ свой пачатак у далёкіх каланіяльных часах, ад творчасці Олаўда Эквіяна.

Гарыет Уілсан (1807–1870)

Гарыет Уілсан была першай афраамерыканкай, якая апублікавала раман у Злучаных Штатах – «Наш Ніг, альбо Занатоўкі з жыцця свабоднага негра ў двухпавярховым доме белых на Поўначы, у якіх паказана, што цені рабства падаюць нават там» (1859). Раман рэалістычна распавядае пра шлюб паміж белай жанчынай і чарнаскурым мужчынам, а таксама аб цяжкім жыцці слугі-негра ў багатым хрысціянскім маёнтку. Спачатку твор лічыўся аўтабіяграфічным, але сёння ён ўспрымаецца як мастацкі твор.

Як і Джэкабс, Уілсан не падпісала раман сваім імем («Наш Ніг» – гэта іранічная назва), і яе твор да нядаўняга часу не заўважалі. Тое ж самае можна сказаць аб творчасці большасці жанчын-пісьменніц той эпохі. Выдатны афраамерыканскі вучоны Генры Льюіс Гэйтс малодшы – у межах свайго праекта па вяртанні і аднаўленні негрыцянскай мастацкай літаратуры – у 1983 годзе перавыдаў раман «Наш Ніг».

Фрэдэрык Дуглас (1817–1895)

Чарнаскуры амерыканец Фрэдэрык Дуглас, самы вядомы лідэр і прамоўца тагачаснага антырабскага руху, нарадзіўся рабом на плантацыі Мэрыленд. Яму вельмі пашанцавала, што яго яшчэ маладым чалавекам адправілі ў адносна ліберальны Балтымор, дзе ён вывучыўся чытаць і пісаць. Ва ўзросце 21 год ён здолеў уцячы ў 1838 г. у Масачусетс , дзе абаліцыяніст і выдавец Уільям Лойд Гарысан дапамог яму пачаць выступаць з лекцыямі на антырабскую тэму.

У 1845 г. ён апублікаваў свае «Апавяданні аб жыцці Фрэдэрыка Дугласа, амерыканскага раба» (другое выданне ўбачыла свет у 1855 годзе, а ў 1892 г. твор быў перапрацаваны) – найлепшае і найбольш папулярнае з ліку «негрыцянскіх апавяданняў». Часта прадыктаваныя непісьменнымі неграмі белым абаліцыяністам, гэтыя апавяданні выкарыстоўваліся ў якасці прапагандысцкіх і былі добра вядомыя напярэдадні Грамадзянскай вайны. Творы Дугласа, вельмі жывыя і пісьменныя, даюць унікальную магчымасць зразумець склад мыслення рабоў і ўбачыць тую агонію, якую сацыяльны інстытут рабаўласніцтва перажываў у той перыяд.

Негрыцянскія апавяданні былі першым літаратурным празаічным жанрам у Злучаных Штатах. Яны дапамагалі чарнаскурым амерыканцам вырашыць складаныя задачы па стварэнні афраамерыканскай еднасці ў белай Амерыцы; гэтая літаратура працягвала аказваць свой важкі ўплыў на мастацкую творчасць негрыцянскіх аўтараў і праблематыку, якую яны ўздымалі ў сваіх творах на працягу ўсяго XX стагоддзя. Пошукі ідэнтычнасці, абурэнне дыскрымінацыяй і пачуццё, што яны вядуць адметнае, цкаванае, падпольнае жыццё, непрызнанае белай большасцю, паўтарыліся ў творах такіх чарнаскурых пісьменнікаў XX стагоддзя, як Рычард Райт, Джэймс Болдуін, Ральф Элісан і Тоні Морысан.

РАЗДЗЕЛ 5

УЗДЫМ РЭАЛІЗМУ: 1860–1914

Грамадзянская вайна (1861–1865) у Злучаных Штатах паміж прамысловай Поўначчу і сельскагаспадарчым, рабаўладальніцкім Поўднем была водападзелам у амерыканскай гісторыі. Чысты аптымізм маладой дэмакратычнай нацыі пасля вайны змяніўся перыядам знясілення. Былы амерыканскі ідэалізм змяніў сваю скіраванасць. Перад вайной ідэалісты змагаліся за правы чалавека, асабліва за адмену рабства; пасля вайны амерыканцы ўсё больш пачалі ідэалізаваць прагрэс і чалавека, які зрабіў сябе сам. Гэта была эпоха мільянераў-вытворцаў і спекулянтаў, калі, здавалася, прынцыпы тэорыі эвалюцыі Дарвіна і «выжывання найбольш прыстасаваных» нярэдка сцвярджалі неэтычныя метады, якія скарыстоўвалі дзелавыя магнаты, каб дамагчыся поспеху.

Бізнес пачаў актыўна развівацца адразу пасля вайны. Ваенная вытворчасць актыўна падтрымлівала прамысловую Поўнач, надаючы ёй прэстыж і палітычны ўплыў. Менавіта ад яе лідэры прамысловасці атрымалі каштоўны вопыт па кіраванні людзьмі і машынамі. Велізарныя прыродныя рэсурсы амерыканскай зямлі – жалеза, вугаль, нафта і срэбра – спрыялі развіццю бізнесу. Новая міжкантынентальная рэйкавая дарога, урачыста адчыненая ў 1869 годзе, дала прамысловасці доступ да матэрыялаў, рынкаў збыту і сродкаў камунікацыі. Пастаянны прыток імігрантаў таксама забяспечваў, здавалася, бясконцы прыток таннай рабочай сілы. Звыш 23 мільёнаў чужаземцаў – немцаў, скандынаваў і ірландцаў у першыя гады, а потым усё нарастаючая колькасць прадстаўнікоў Цэнтральнай і Паўднёвай Еўропы – наваднілі Злучаныя Штаты ў перыяд з 1860 па 1910 гг. Кітайскіх, японскіх і філіпінскіх рабочых-кантрактнікаў імпартавалі ўладальнікі гавайскіх плантацый, чыгуначныя кампаніі і прадстаўнікі іншых амерыканскіх дзелавых колаў, якія мелі свой інтарэс на Заходнім узбярэжжы.

У 1860 г. амаль большасць амерыканцаў жылі на фермах альбо ў маленькіх вёсачках, але ўжо ў 1919 г. палова насельніцтва была сканцэнтравана ў 12 гарадах. Узніклі праблемы ўрбанізацыі і індустрыялізацыі: бедныя і перанаселеныя жылыя памяшканні, антысанітарныя ўмовы, нізкая аплата працы (названая «рабства заработнай платы»), цяжкія ўмовы працы і неадэкватныя абмежаванні бізнэсу. Раслі працоўныя саюзы, якія праз страйкі даносілі да нацыянальнай свядомасці гаротны стан працоўных. Фермеры таксама вялі барацьбу супраць «грашовых інтарэсаў» Усходу, так званых магнатаў-рабаўнікоў, такіх, як Дж.П. Морган і Дж.Д. Ракфелер. Іх усходнія банкі жорстка кантралявалі пазыкі пад нерухомасць і крэдыты, вельмі важныя для заходняга развіцця і сельскай гаспадаркі, у той час як чыгуначныя кампаніі ўводзілі высокія тарыфы на транспарціроўку сельскагаспадарчых прадуктаў у гарады. Фермер паступова рабіўся аб'ектам насмешак і пасквіляў як «правінцыял» альбо «дзеравеншчына». Ідэальны амерыканец пасля Грамадзянскай вайны стаў мільянерам. У 1860 г. было менш за 100 мільянераў; у 1875 г. іх колькасць перавысіла тысячу.

З 1860 па 1914 гг. Злучаныя Штаты Амерыкі ператварыліся з маладой невялікай сельскагаспадарчай экс-калоніі ў велічэзную, сучасную індустрыяльную краіну. Краіна-даўжніца ў 1860, ЗША ў 1914 г. сталі самай багатай дзяржавай свету, насельніцтва якой амаль што падвоілася – з 31 мільёна ў 1860 г. да 76 мільёнаў у 1900 г. Напярэдадні першай сусветнай вайны Злучаныя Штаты сталі самай вялікай дзяржавай свету.

З развіццём індустрыялізацыі расло расчараванне. Характэрныя амерыканскія раманы таго часу – «Мэгі: вулічная дзяўчына» Сціvена Крэйна, «Марцін Ідэн» Джэка Лондана, а потым і «Амерыканская трагедыя» Тэадора Драйзера – выяўлялі непапраўныя страты, якія несла эканоміка, адчужаючы слабых і безабаронных індывідуумаў. Тыя,

хто вытрымліваў гэты націск, напрыклад, Гек Фін Марка Твена, Хемфры Вандэрвейдэн у рамане «Марскі воўк» Джэка Лондана ці галоўная гераіня рамана Драйзера «Сястра Кэры», якая ўвесь час аказвае супраціўленне, – вытрымалі гэта дзякуючы сваім унутраным сілам, у тым ліку дабрыні, гнуткасці і галоўнае – індывідуальнасці.

Сэмюэл Клеменс (Марк Твен) (1835–1910)

Сэмюэл Клеменс, лепш вядомы па псеўданіме Марк Твен, вырас у памежным горадзе Анібал (штат Місуры) на рацэ Місісіпі. Вядомае выказванне Эрнеста Хемінгуэя, згодна з якім уся амерыканская літаратура выйшла з адной вялікай кнігі – «Прыгоды Гекельберы Фіна» Марка Твена, вызначае вядучае месца ў ёй пісьменніка. Амерыканскія пісьменнікі пачатку XIX ст. былі, як правіла, празмерна пыхлівымі, сентыментальнымі альбо знарочыстымі – часткова з-за таго, што яны ўвесь час намагаліся даказаць, што яны могуць пісаць так жа элегантна, як англійскія пісьменнікі. Стыль Твена, заснаваны на энергічнай, рэальнай, паўсядзённай амерыканскай гаворцы, даваў амерыканскім пісьменнікам магчымасць па-новаму ацаніць свой уласны нацыянальны голас. Твен быў першым буйным пісьменнікам, які з'явіўся з глыбіні краіны і здолеў захаваць і перадаць яе выразны, гумарыстычны слэнг і барацьбу з традыцыйнымі прымхамі.

Для Твена і іншых амерыканскіх пісьменнікаў канца XIX ст. рэалізм стаў не толькі літаратурным метадам: гэта быў спосаб гаварыць праўду, адмаўляючы старыя ўмоўнасці. Такім чынам, літаратура зрабілася



Сэмюэл Клеменс (Марк Твен)

Ілюстрацыя Тадэвуша А Міксінскага, малодшага

ўнутрана свабоднай і патэнцыяльна знаходзілася ў канфрантацыі з грамадствам. Найбольш вядомым прыкладам тут з'яўляецца Гек Фін, бедны хлопчык, які вырашае прыслухацца да голасу свайго сумлення і дапамагчы негру-рабу ўцячы на свабоду, нават нягледзячы на тое, што, на думку Гека, ён будзе пракляты за парушэнне закону.

У шэдэўры Твена, надрукаваным у 1884 г., дзеянне адбываецца ў невялічкім мястэчку Ст. Петэрсберг на рацэ Місісіпі. Сын алкаголіка-валацугі, Гек толькі што прыняты ў прыстойную сям'ю, калі яго нецвярозы бацька пагражае яго забіць. Спалохаўшыся за сваё жыццё, Гек уцякае і сімулюе смерць. Да яго далучаецца другі ізгой, раб Джым, гаспадыня якога місіс Ватсан збіраецца прадаць яго аднаму з найбольш жорсткіх рабаўласнікаў Поўдня. Гек і Джым плывуць на плыце ўніз па цудоўнай рацэ Місісіпі, але аднойчы іх патапляе параход і яны губляюць адзін аднаго, потым зноў злучаюцца. На беразе яны перажываюць шматлікія камічныя і нярэдка небяспечныя прыгоды, у якіх адлюстроўваецца рознае стаўленне да іх людзей, дабрыня, а нярэдка і жорсткая ірацыянальнасць грамадства. Напрыканцы робіцца вядомым, што місіс Ватсан ужо дала Джыму вольную, а паважаная сям'я бярэ на сябе клопаты аб Геку. Але Гек расце нецярплівым да цывілізаванага грамадства і плануе ўцячы на «тэрыторыі» – землі індзейцаў. Фінал дае чытачу супрацьлеглы варыянт класічнага амерыканскага міфа са шчаслівым завяршэннем: шырокая дарога, якая вядзе да некранутай пустыні, далёка ад прадажнага, распуснага ўплыву «цывілізацыі». Рама-

ны Джэймса Фенімара Купера, гімны Уолта Уітмэна адчыненым шляхам, «Мядзведзь» Уільяма Фолкнера і «На шляху» Джэка Луруака – гэта таксама прыклады літаратуры такога напрамку.

Гекельберы Фін натхніў пісьменнікаў на шматлікія літаратурныя інтэрпрэтацыі. Зразумела, што раман – гэта гісторыя смерці, адраджэння і аднаўлення. Беглы раб Джым увасабляе для Гека бацьку; у сваім рашэнні ўратаваць Джыма Гек перарастае ў маральных адносінах рабаўласніцкую свядомасць свайго грамадства. Менавіта прыгоды з Джымам дэманструюць Геку складанасці чалавечай натуры і надаюць яму маральную мужнасць.

Раман таксама ярка выяўляе ідэал Твена – мару аб гарманічным грамадстве: «Чаго вы на плыце больш за ўсё жадаеце, дык гэта каб усе былі задаволены і былі справядлівымі і добрымі ў адносінах да іншых». Як і карабель «Пекод» Мелвіла, плыт патануў, а з ім і гэта асаблівае грамадства. Параход, які ўяўляе сабою прагрэс, загубіў чысты, просты свет плыта, але міфічны вобраз ракі, такой жа велізарнай і зменлівай, як само жыццё, застаецца.

Нестабільныя ўзаемаадносіны паміж рэальнасцю і ілюзіяй з'яўляюцца характэрнай тэмай Твена і асновай яго гумару. Роскашная, хаця і падманлівая, пастаянна зменлівая рака з'яўляецца галоўнай рысай ягоных сімвалічных пейзажаў. У рамане «Жыццё на Місісіпі» Твен прыгадвае сваю падрыхтоўку да працы ў якасці лоцмана на параходзе: «Я пайшоў працаваць на раку, каб спазнаць яе істоту, і з усіх прадметаў, да якіх я калі-небудзь спрабаваў дакрануцца альбо спазнаць, яна (рака) была галоўным».

Маральныя пачуцці Твена-пісьменніка перакліkаюцца з ягонымі абавязкамі і адказнасцю, звязанай з тым, каб бяспечна прывесці параход да месца. Псеўданім Сэмюэла Клеменса «Марк Твен» – гэта словы, якія звычайна казаў лодачнік з Місісіпі пры вызначэнні глыбіні вады ў рацэ, калі яна роўная двум сажням (3,6 метра), неабходным для нармальнага і бяспечнага праходжання парахода. Сур'ёзныя мэты Твена ў спалучэнні з рэдкім дарам гумару і адчуваннем стылю робяць яго творы яркімі і прывабнымі.

ГУМАР І РЭАЛІЗМ ПАМЕЖНЫХ ТЭРЫТОРЫЙ

У творчасці Марка Твена аб'ядналіся дзве галоўныя літаратурныя плыні, характэрныя для Амерыкі XIX ст.: народны гумар памежных рэгіёнаў і мясцовы каларыт, альбо «рэгіяналізм». Гэтыя родныя літаратурныя падыходы вызначыліся ў 1830-х і нават яшчэ раней, яны караняцца ў вусных народных традыцыях. Апавяданне гісторый карысталася вялікай папулярнасцю ў бедных памежных вёсачках, на рачных лодачных станцыях, у паселішчах шахцёраў і ля лагерных вогнішчаў каўбояў, далёкіх ад гарадскіх забаў і відовішчаў. Перабольшванні, байкі-небыліцы, неверагодныя выхваленні і камічнасць працавітых герояў рабілі памежную літаратуру цікавейшай. Гэтыя гумарыстычныя формы былі характэрныя для многіх памежных рэгіёнаў – і для «старога паўднёвага Захаду» (сучаснага кантынентальнага Поўдня і Сярэдняга Захаду), мяжы вуглездабывання, і для Ціхаакіянскага ўзбярэжжа. Кожны рэгіён меў сваіх каларытных герояў, вакол якіх заўсёды адбывалася шмат розных падзей: Майк Фінк, вядомы на Місісіпі лодачнік-скандаліст; Кэйсі Джонс, смелы інжынер-чыгуначнік; амерыканскі негр Джон Генры; Поль Баньян, гіганцкі лесасек, чыя слава распаўсюджвалася хутчэй, чым падалі паваленыя ім дрэвы; жыхары Захаду індзейскі воін Кіт Карсан і скаут Дэйв Крокіт. Іх подзвігі перабольшваліся і ўзмацняліся ў баладах, газетных і часопісных нарысах. Часам, як у выпадку з Кітам Карсанам і Дэйвам Крокітам, гэтыя гісторыі траплялі разам у адну кнігу.

Твен, Фолкнер і многія іншыя пісьменнікі, асабліва прадстаўнікі Поўдня, павінны быць удзячныя такім даваенным гумарыстам памежжа, як Джонсан Хупер, Джордж Вашынгтан Гарыс, Аўгустус Лонгстрыт, Томас Бэнгс Торп і Джозеф Болдуін. Дзякуючы ім і амерыканцам, якія насялялі памежжа, у мове пачалі распаўсюджвацца новыя камічныя словы, накшталт "rampageous" (шалёны, раз'юшаны), "flabbergasted" (здзіўлены, уражаны) и г.д. Мясцовыя выхвалякі, альбо «крыкуны з яркім апярэннем», якія сцвярджалі, што яны былі напалову коньмі, напалову алігата-

рамі, таксама падкрэслівалі існаванне бязмежнай энергіі памежжа. Яны чэрпалі сілы ў прыродных абставінах, якія могуць напалохаць маленькага чалавека. «Я сапраўдны тарнада, – надзімаўся адзін, – цвёрды, як дрэва пекан, і пранізлівы, як паўночна-заходні вецер. Я магу ўдарыць з сілай падаючага дрэва, і кожны ўдар зробіць у натоўпе прарэху, якую можна запоўніць акрам сонечнага свету».

МЯСЦОВЫЯ «КАЛАРЫСТЫ»

Як і гумар памежных рэгіёнаў, мясцовая «каларытная» літаратура мае глыбокія карані, але вызначылася сваімі лепшымі творамі толькі пасля Грамадзянскай вайны. Відавочна, што многія даваенныя пісьменнікі, ад Генры Дэйвіда Тора і Натаніэла Хотарна да Джона Грынліфа Уітэра і Джэймса Расэла Лоўэла давалі яркія апісанні асобных амерыканскіх рэгіёнаў. Але «каларыстаў» раз'ядноўвае іхняя самасвядомасць і выключны інтарэс да падрабязнага апісання пэўнай мясцовасці, а таксама іхняя рэалістычная, скрупулёзна-дакладная манера.

Брэт Гарт (1836–1902) вядомы як аўтар апавяданняў «Шчасце равучага стану» і «Выгнаннікі Покер-Флета», дзеянне ў якіх адбываецца на заходніх памежных прыісках. Гэта быў першы вялікі поспех мясцовай школы «каларыстаў», калі Гарт на кароткі час становіцца, пэўна, найбольш папулярным пісьменнікам Амерыкі – дзякуючы свайму рамантычнаму падыходу да ўзброеных людзей Захаду. Будучы знешне рэалістычным, ён адным з першых увёў у свае сур'ёзныя творы герояў нізкага сацыяльнага паходжання – жулікататых ігракоў, крыклівых прастытутак і грубых рабаўнікоў. Ён зрабіў гэта непрыкметна і неназойліва (як і Чарльз Дзікенс у Англіі, які вельмі захапляўся творчасцю Гарта), паказваючы ў канцы, што ў гэтых ізгояў, на самой справе, былі залатыя сэрцы.


САРА ОРНЭ ДЖУЭТ

Фота
© Архіў Бетмана

Многія жанчыны-пісьменніцы ўвайшлі ў гісторыю літаратуры дзякуючы сваім выдатным апісанням Новай Англіі: Мэры Уілкінз Фрымэн (1852–1930), Гарыет Бічар Стоў (1811–1896) і асабліва Сара Орнэ Джуэт (1849–1909). Арыгінальнасць Джуэт, яе дакладныя назіранні за героямі і асяроддзем Мэйна, а таксама чуллівы стыль найлепш праявіліся ў яе выдатным апавяданні «Белая чапля» з кнігі «Краіна завостраных піхт» (1896). На Джуэт вельмі значны ўплыў аказалі каларыстычныя творы Гарыет Бічар Стоў на мясцовыя тэмы, асабліва яе апавяданне «Жамчужына вострава Ор» (1862), у якім распавядаецца пра пакорлівае жыццё членаў рыбацкай абшчыны. Жанчыны-пісьменніцы XIX ст. стварылі сваю ўласную сістэму маральнай падтрымкі і ўплыву, аб чым сведчыць іх перапіска. Жанчыны складалі галоўную аудыторыю чытачоў мастацкай літаратуры, а многія з іх пісалі папулярныя раманы, вершы і гумарыстычныя творы.

Усе рэгіёны краіны праславіліся літаратурнымі творамі, у якіх адчуваўся ўплыў мясцовага каларыту. У некаторых творах прысутнічаў сацыяльны пратэст, асабліва бліжэй да канца стагоддзя, калі пытанні сацыяльнай няроўнасці і эканамічных цяжкасцяў былі асабліва надзённымі. Праблемы расавай несправядлівасці і сексуальнай няроўнасці ўзні-

маюцца ў творах такіх пісьменнікаў Поўдня, як Джордж Вашынгтан Кэйбл (1844–1925) і Кэйт Чопін (1851–1904), чые выдатныя раманы, якія ўпершыню ўбачылі свет у французскай Луізіане, пераступілі мяжу мясцовага каларыту. Раман Кэйбла «Грэндзісімэс» (1880), у якім з вялікім мастацкім майстэрствам аўтар даследуе праблемы расавай несправядлівасці, як і смелы раман Кэйт Чопін «Абуджэнне» (1899),распавядаючы аб безнадзейнай спробе гераіні самавызначыцца праз страсць, апярэдзілі свой час. У рамане «Абуджэнне» ў пошуку самарэалізацыі маладая замужняя жанчына (якая мае прыгожых дзяцей і мужа, у якога ўсё складваецца паспяхова і які патурае ёй), кідае сям'ю, грошы, забыўшыся на прыстойнасць і, у рэшце рэшт, на сваё асабістае жыццё. Паэтычныя ўвасабленні акіяна, птушак (у клетках і на свабодзе) і музыкі надаюць гэтаму кароткаму раману незвычайную напружанасць і складанасць.

Разам з раманам «Абуджэнне» часта ўзгадваюць раман «Жоўтыя шпалеры» (1892) Шарлоты Перкінс Гілмэн (1860–1935). Абодва творы былі забыты на пэўны час, але ў канцы XX ст. яны былі наноў адкрыты феміністкімі літаратурнымі крытыкамі. У гісторыі, расказанай Гілмэн, спагадлівы доктар зводзіць сваю жонку з розуму, змясціўшы яе ў пакоі з мэтаю лячэння ад нярвовага знясілення. Зняволеная жонка адлюстроўвае сваё знаходжанне там на шпалерах, у малюнку якіх ёй бачацца зняволеныя жанчыны за кратамі.



Уільям Дзін Хаўэлз

Фота
© Архіў Беттмана

РЭАЛІЗМ СЯРЭДНЯГА ЗАХАДУ

На працягу многіх год рэдактар сур'ёзнага часопіса «Атлантык Манслі» Уільям Дзін Хаўэлз (1837–1920) друкаваў рэалістычныя каларытныя творы Брэта Гарта, Марка Твена, Джорджа Вашынгтана Кэйбла і іншых. Ён быў абаронцам рэалізму, а ў такіх яго раманах, як «Сучасны прыклад» (1882), «Уздым Сайлес Лэфем» (1885) і «Рызыка новага шчасця,» сацыяльныя абставіны старанна перамешаны з эмоцыямі простых амерыканцаў сярэдняга дастатку.

Каханне, амбіцыі, ідэалізм і спакуса – вось матывацыі яго герояў; Хаўэлз быў добра дасведчаны наконт маральнай карупцыі буйных фінансавых дзялкоў «залатога веку» 1870-х. У сваім рамане «Уздым Сайлеса Лэфема» ён скарыстаў іранічную назву, каб гэта падкрэсліць. Сайлес Лэфем зрабіўся багатым, ашукаўшы свайго старога дзелавога партнёра, і ягоны амаральны ўчынак глыбока трывожыць яго сям'ю, хаця з гадамі Лэфем так і не здолеў зразумець, што ён паступіў несумленна. Аднак у канцы рамана Лэфем здолеў маральна апраўдацца, выбраўшы банкруцтва замест несумленнага поспеху. Як і гісторыя Гекельберы Фіна, гісторыя Сайлеса Лэфема фактычна не з'яўляецца апафеозам перамогі: тым не менш падзенне бізнесу Лэфема – гэта ягоны маральны ўздым. Пад канец свайго жыцця Хаўэлз, як і Твен, робіцца актыўным удзельнікам палітычных падзей, ён абараняе правы прафсаюзных лідэраў і асуджае амерыканскі каланіялізм на Філіпінах.

РАМАНІСТЫ-КАСМАПАЛІТЫ

Генры Джэймс (1843–1916)

Генры Джэймс аднойчы напісаў, што мастацтва, асабліва літаратура, «стварае жыццё, стварае інтарэс, стварае значнасць». Мастацкія і крытычыя творы Джэймса з'яўляюцца самымі высокасвядомымі, вытанчанымі і складанымі творамі эпохі. Разам з Твенам Джэймса звычайна адносяць да вялікіх і знакамітых амерыканскіх раманістаў другой паловы XIX стагоддзя.

Джэймса вызначаюць за паказ «міжнароднай тэмы» – раскрыццё складаных адносін паміж наіўнымі амерыканцамі і касмапалітычнымі еўрапейцамі. Па словах ягонага біёграфа Леона Эдэля, першая, «міжнародная» фаза творчасці ўключае такія творы, як раманы «Трансатлантычныя занатоўкі» (1875), «Амерыканец» (1877), «Дэйзі Мілер» (1879) і шэдэўр «Партрэт жанчыны» (1881). У «Амерыканцы», напрыклад, Крыстафер Ньюмэн, наіўны, інтэлігентны і ідэалістычны прамысловец-міліянер прыязджае ў Еўропу ў пошуках нявесты. Калі яе сям'я адвяргае яго з-за неарыстакратычнага паходжання, у Крыстафера з'яўляецца шанц адпомсціць за сябе; вырашыўшы не жаніцца, ён дэманструе сваю маральную перавагу.

Другі перыяд творчасці Джэймса быў эксперыментальным. У раманах «Бостанцы» (1886) і «Прынцэса Касамасіма» (1885) ён бярэцца за новыя тэмы – фемінізм і сацыяльныя рэформы. Ён таксама зрабіў спробу напісаць для тэатра, але збянтэжыўся, калі яго п'еса «Гай Домвіл» (1895) правалілася пад час прэм'еры.

У свой трэці, альбо «галоўны» перыяд Джэймс вяртаецца да міжнародных праблем, але цяпер разглядае іх з больш глыбокімі разважаннямі і псіхалагічным аналізам. Складаны і амаль што міфічны раман «Крылы голуба» (1902), «Пасланцы» (1903), які Джэймс лічыў сваім найлепшым раманам, і «Залаты кубак» (1904) адносяцца да гэтага галоўнага перыяду. Калі асноўнай тэмай твораў Твена з'яўляецца знешні выгляд і рэальнасць, пастаянны клопат Джэймса – успрыняцце. Толькі самасвядомасць і яснае разуменне іншых вядзе ў Джэймса да мудрасці і самаахвярнага кахання. Згодна з Джэймсам, ягоныя раманы становяцца больш псіхалагічнымі і ён менш зацікаўлены знешнімі падзеямі. У ягоных больш позніх творах усе самыя важныя падзеі – псіхалагічныя; звычайна, гэта моманты моцнага азарэння, калі героі раптам пачынаюць асэнсоўваць сваю папярэднюю слепату. Напрыклад, у рамане «Пасланцы» старэючы ідэалістычны Ламберт Стрэтчар выкрывае тайную палюбоўную сувязь і, зрабіўшы так, адначасова сутыкаецца з новымі складанасцямі свайго ўнутранага жыцця. Яго строгія, прамыя маральныя прынцыпы робяцца больш гуманнымі і пашыраюцца па меры таго, як ён выяўляе ў сабе здольнасць і магчымасць пагадзіцца і прабачыць тых, хто зграшыў.



Генры Джэймс

Фотагравюра з калекцыі Нацыянальнай партрэтнай галерэі, Смітсанаўскі Інстытут

Эдзіт Уортан (1862–1937)

Як і Джэймс, Эдзіт Уортан некаторы час расла ў Еўропе і, у рэшце рэшт, заснавала там свой дом. Яна паходзіла з багатай, паважанай у нью-йоркскім асяроддзі сям'і і была непасрэднай сведкай заняпаду гэтага штучнага ўтварэння і, паводле яе меркавання, уздыму грубых, невуцкіх сем'яў бізнесменаў-нува-

рышаў. Гэтыя сацыяльныя змены сталі фонам многіх яе раманаў.

Як і Джэймс, Уортан супрацьпастаўляе амерыканцаў і еўрапейцаў. Цэнтральным яе інтарэсам з'яўляецца бездань, што падзяляе сацыяльную рэальнасць і ўнутранае «я». Часта чуллівы герой адчувае сябе ашуканым нейкай бессардэчнай дзеючай асобай альбо сацыяльнымі сіламі. Эдзіт Уортан асабіста перажыла такое несупадзенне, калі ў яе, маладой пісьменніцы, быў працяглы нярвовы зрыў з-за канфлікту паміж двума ролямі, якія адначасова яна павінна была выконваць – ролі пісьменніцы і жонкі.

Да лепшых раманаў Уортан адносяцца «Дом вяселля» (1905), «Сельскі звычай» (1913), «Лета» (1917), «Узрост цнатлівасці» (1920) і вельмі прыгожая навела «Этан Фроўм» (1911).

НАТУРАЛІЗМ І СЕНСАЦЫЙНАЕ ВЫКРЫЦЦЁ

Крытычны аналіз скрытых сексуальных і фінансавых матывацый да працы, што існавалі ў грамадстве, які рабілі ў сваіх творах Уортан і Джэймс, звязваў гэтых аўтараў з пісьменнікамі, якія, здавалася, знешне былі зусім іншымі: Сціве́н Крэйн, Джэк Лондан, Фрэнк Норыс, Тэадор Драйзер і Эптан Сінклер. Як і раманісты-касмапаліты, але з большай дакладнасцю, яны выкарыстоўвалі рэалізм, каб паказаць сувязь асобы з грамадствам. Часта яны выкрывалі сацыяльныя праблемы і знаходзіліся пад уплывам тэорыі Дарвіна і адпаведнай філасофскай дактрыны дэтэрмінізму, якая разглядае індывідуумаў як бездапаможных пешак у руках бескантрольных эканамічных і сацыяльных сіл.



Сціве́н Крэйн

Фота з калекцыі Бібліятэкі Кангрэсу

Натуралізм з'яўляецца пераважна літаратурным адлюстраваннем ідэй дэтэрмінізму. Звязаны з сумным, рэалістычным выяўленнем жыцця ніжэйшых класаў, дэтэрмінізм адмаўляе рэлігію як сусветную матывацыйную сілу і разумее сусвет як нейкі механізм. Мысліцелі эпохі Асветніцтва XVIII ст. таксама ўяўлялі свет як механізм, але механізм дасканалы, створаны Богам і мэтанакіраваны на прагрэс і ўдасканаленне чалавека. Натуралісты, наадварот, ўяўлялі грамадства як сляпую, бязбожную і бескантрольную сілу.

Амерыканскі гісторык XIX ст. Генры Адамс распрацаваў тэорыю гісторыі, скарыстаўшы ідэю дынама ці механічнай сілы, і энтрапіі, ці заняпаду сілы. Замест прагрэсу Адамс бачыць непазбежную дэградацыю чалавечага грамадства.

Сціве́н Крэйн, сын святара, гаворыць аб страце Бога найбольш сцісла:

Чалавек сказаў сусвету:
«Госпадзі, я існую!»
«Аднак»,– адказаў сусвет,–
Гэты факт не спарадзіў ува мне
Пачуцця абавязку».

Як і рамантызм, натуралізм спачатку з'явіўся ў Еўропе. Ён быў характэрны для твораў Анарэ дэ Бальзака ў 1840-я, а таксама вядомы як літаратурны рух у Францыі, да якога далучыліся Густаў Флабер, Эдмонд і Джуліус Ганкуры, Эміль Заля і Гі дэ Мапасан. Ён смела раскрываў зваротны бок жыцця грамадства з такімі ўласцівымі яму праблемамі, як развод, секс, пралюбадзейства, беднасць і злачынства.

Натуралізм квітнеў па меры таго, як амерыканцы рабіліся урбанізаванымі і пачыналі ўяўляць важнасць вялікіх эканамічных і сацыяльных сіл. Да 1890 г. было афіцыйна абвешчана, што мяжа зачынена. Большасць амерыканцаў жыла ў гарадах, і бізнес дамінаваў нават на аддаленых фермах.

Сцівен Крэйн (1871–1900)

Сцівен Крэйн нарадзіўся ў Нью-Джэрсі, прычым ягоныя карані бяруць свой пачатак ад салдатаў часоў Грамадзянскай вайны, святароў, шэрыфаў, суддзяў і фермераў, што жылі на стагоддзе раней. З'яўляючыся перш за ўсё журналістам, які таксама пісаў мастацкую прозу, эсэ, паэзію і п'есы, Крэйн бачыў жыццё ў самым яго чарнавым варыянце, у трушчобах і на палі бітвы. Яго кароткія гісторыі – асабліва «Адкрытая лодка», «Блакітны гатэль» і «Нявеста прыходзіць да жоўтага неба» – з'яўляюцца прыкладам гэтай літаратурнай формы. Яго запамінальны раман на тэму Грамадзянскай вайны «Чырвоны знак за мужнасць» быў апублікаваны ў 1895 годзе і выклікаў вялікае адабрэнне, але ў яго было няшмат часу, каб нацешыцца гэтай славай, бо ён памёр ва ўзросце 29 год, таму што не звяртаў ніякай увагі на сваё слабае здароўе. Фактычна, ён быў забыты ў першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя, але дзякуючы панегірычнай біяграфіі, напісанай Томасам Бірам і апублікаванай у 1923 годзе, цікавасць да яго творчасці аднавілася. З таго часу ён працягвае прывабліваць чытачоў як абаронца простага чалавека, рэаліст і сімваліст.

Раман Крэйна «Мэгі: вулічная дзяўчына» (1893) з'яўляецца адным з лепшых і бадай ці не самых першых натуралістычных амерыканскіх раманаў. Гэта жахлівая гісторыя беднай, чуллівай маладой дзяўчыны, чые неадукаваныя бацькі-алкаголікі абсалютна не апраўдалі яе спадзяванняў. Закаханая і гатовая ўцячы ад жорсткага сямейнага жыцця, яна дазваляе спакусіць сябе і ўступае ў сувязь з маладым чалавекам, які неўзабаве яе пакідае. Калі маці таксама адмаўляецца ад яе, Мэгі, каб выжыць, становіцца прастытуткай, але хутка ў роспачы канчае жыццё самагубствам. Зямныя сюжэты Крэйна і ягоная мэта, навуковы стыль і адсутнасць маралізатарства вызначаюць «Мэгі» як натуралістычны твор.

Джэк Лондан (1876–1916)

Бедны самавук, рабочы з Каліфорніі, натураліст Джэк Лондан з галечы апынуўся ў праменях славы дзякуючы свайму першаму зборніку апавяданняў «Сын Ваўка» (1900), дзеянне ў якіх часцей за ўсё адбываецца ў раёне Клондайка на Алясцы і ў канадскім Юконе. Іншыя яго бестселеры, у тым ліку «Кліч продкаў» (1900) і «Марскі воўк» (1904), зрабілі яго ў свой час самым высокааплатным пісьменнікам Злучаных Штатаў.

Аўтабіяграфічны раман «Марцін Ідэн» (1909) выяўляе ўнутраныя спружыны амерыканскай мроі, дзеянне якіх Лондан адчуў на сабе ў момант свайго імгненнага ўзлету са змрочнай галечы да багацця і славы. Ідэн, спустошаны, але інтэлігентны і працалюбівы марак і рабочы, меў намер стаць пісьменнікам. У рэшце рэшт, ягоная творчасць робіць яго багатым і вядомым, але Ідэн разумее, што каханая жанчына прагне толькі ягоных грошай і славы. Адчай з нагоды яе няздольнасці кахаць прыводзіць Марціна да расчаравання ў прыродзе чалавека. Ён таксама пакутуе ад класавага адчужэння, паколькі болей не належыць да працоўных, але адначасова і адвяргае матэрыяльныя каштоўнасці багатых, да якіх ён далучыўся дзякуючы сваёй цяжкай працы. Ідэн адпраўляецца ў плаванне па паўднёвай частцы Ціхага акіяна і канчае жыццё самагубствам, кінуўшыся ў мора. Як і многія з лепшых раманаў тых часоў, «Марцін Ідэн» – гісторыя з нешчаслівым канцом. Яна апярэджвае раман «Вялікі Гэтсбі» Ф. Скота Фіцджэральда ў раскрыцці безнадзейнасці і адчаю на фоне вялікага багацця.

Тэадор Драйзер (1871–1945)

Раман Тэадора Драйзера «Амерыканская трагедыя», які ўбачыў свет у 1925 годзе, як і раман «Марцін Ідэн» Дж. Лондана, даследуе і выкрывае небяспеку амерыканскай мроі. Раман вельмі падрабязна распавядае аб жыцці Клайда Грыфітса, няўпэўненага ў сабе хлопчыка са слабай воляй. Ён расце ў вялікай нястачы, у сям'і вандроўнага святара–евангеліста, але мроіць аб багацці і ка-

ханні да прыгожай жанчыны. Багаты дзядзька бярэ яго да сябе на фабрыку. Калі яго дзяўчына Раберта зацяжарала, яна запатрабавала, каб ён ажаніўся з ёй. Тым часам Клайд закахаўся ў дзяўчыну з багатага асяроддзя, за якой было ўсё – поспех, грошы і сацыяльнае прызнанне. Клайд задумвае цішком утапіць Раберту пад час іхняй прагулкі на лодцы, аднак у апошні момант ён змяняе сваё рашэнне; тым не менш, Раберта выпадкова выпадае з лодкі. Клайд, які добра плаваў, не здолеў выратаваць яе, і дзяўчына патанула. Паказваючы адданага пад суд Клайда, Драйзер паўтарае ягоную гісторыю ў адваротным парадку, па–майстэрску выкарыстоўваючы зручную пазіцыю назірання за абвінавачваннем і абаронай для аналізу кожнага кроку і матыву, што прывялі Клайда, чалавека мяккага, з добрымі манерамі, з глыбокімі рэлігійным традыцыямі і моцнымі сямейнымі сувязямі, да ўчынення забойства.

Нягледзячы на свой даволі складаны стыль, Драйзер у «Амерыканскай трагедыі» паказвае сакрушальную моц улады. Дакладнасць рамана ў дэталях перадае моцнае пачуццё трагічнай непазбежнасці. Раман з'яўляецца знішчальнай дэманстрацыяй міфа аб амерыканскім поспеху, які бясслаўна развенчаны, але адначасова гэта споведзь аб цяжкіх наступствах і ўціску урбанізацыі, мадэрнізацыі і адчужэння. На фоне ўсяго гэтага лунае дух рамантызму і небяспечных мрояў незаможных людзей.

«Амерыканская трагедыя» з'яўляецца адлюстраваннем незадаволеннасці, зайздроснасці і безнадзейнасці – пачуццяў, якія апаноўваюць многіх бедных працоўных людзей у амерыканскім грамадстве, з яго канкурэнцыяй і імкненнем да поспеху. Па меры ўзрастання магутнасці амерыканскай прамысловасці, бліскучае жыццё багатых людзей, адлюстраванае на старонках газет і на фотаздымках, пачало рэзка кантраставаць з манатонным жыццём звычайных фермераў і гарадскіх рабочых. Сродкі масавай інфармацыі правакавалі рост спадзяванняў і неабгрунтаваных жаданняў. Такія праблемы, характэрныя для краінаў, што перажывалі перыяд мадэрнізацыі, падштурхнулі да развіцця жанру сенсацыйнай журналістыкі – пранікнёнага, даследуючага, выкрываючага рэпартажу, які разам з дакументальнай дакладнасцю даваў моцны імпульс сацыяльнай рэформе.



Тэадор Драйзер

Фота
© Архіў Беттмана

Вялікія традыцыі амерыканскай дакументальнай журналістыкі бяруць свой пачатак менавіта з гэтага перыяду, калі такія нацыянальныя часопісы, як «Мак–Люрс Мэгэзін» і «Калье Мэгэзін» надрукавалі «Гісторыю Стэндард Ойл Кампэні» А.М. Тарбела (1904), «Ганьба гарадоў» Лінкальна Стэфэнса (1904) і іншыя выкрывальныя творы. У выкрывальных раманах для паказу цяжкіх ўмоваў працы і прыгнёту выкарыстоўваецца хлёсткая журналісцкая методыка. Раман папуліста Ф. Норыса «Октапус» (1901) выкрывае дзейнасць буйных чыгуначных кампаній, а сацыяліст Эптан Сінклер у сваім рамане «Джунглі» (1906) дэманструе запусценне, што пануе на мясных фабрыках Чыкага. Раман Джэка Лондана «Жалезная пятка» (1908) апярэдзіў раман Джорджа Оруэла «1984» у прадказанні класавай вайны і захопу ўлады ўрадам.

Другая, больш мастацкая праява – гэта рэалістычны партрэт аднаго чалавека альбо групы звычайных людзей з іхнім разладжаным унутраным жыццём. Зборнік апавяданняў «Галоўныя дарогі» (1891) Хэмліна Гарланда (1860–1940), пратэжэ Уільяма Дзіна Хаўэлза, уяўляе сабой галерэю звычайных людзей. У гэтых апавяданнях жаласліва паказаны галечны стан фермераў Захаду, якія патрабавалі сельскагаспадарчых рэформаў. Назва мае на ўвазе шматлікія дарогі ў заходнім напрамку, пракладзеныя смелымі першапраходнікамі, і пыльныя галоўныя вуліцы паселішчаў, у якіх яны жылі.

Вельмі блізка да «Галоўных дарог» Гарланда стаіць зборнік «Уінесбург,Агайо» Шэрвуд Андэрсан (1876–1941), распачаты ў 1916 годзе. Гэта не звязаныя паміж сабой гісторыі пра жыхароў выдуманага мястэчка Уінесбург, убачанага вачамі маладога рэпарцёра Джорджа Уіларда, які, у рэшце рэшт, пакідае гэтае месца ў пошуках свайго шчасця ў вялікім горадзе. Як «Галоўныя дарогі», так і іншыя натуралістычныя творы гэтага перыяду, «Уінесбург, Агайо» падкрэслівае ціхую беднасць, адзіноцтва і безнадзейнасць, што панавалі ў маленькіх гарадках Амерыкі.

ЧЫКАГСКАЯ ШКОЛА ПАЭЗІІ

Тры паэты Сярэдняга Захаду, якія выраслі ў Ілінойсе і падзялялі са звычанымі людзьмі клопаты, звязаныя з жыццём тут, – гэта Карл Сандберг, Вэчал Ліндсэй і Эдгар Лі Мастэрс. Іх паэзія часта прысвечана незаўважным людзям; гэтыя паэты распрацавалі методыку – рэалізм, драматычныя пераклады, што дазваляла выйсці на вялікую чытацкую аўдыторыю. Яны з'яўляюцца часткай сярэднезаходняй, чыкагскай школы, якая ўзнікла напярэдадні першай сусветнай вайны з мэтай скласці канкурэнцыю літаратурнай традыцыі Ўсходняга ўзбярэжжа. «Чыкагскі рэнесанс» – гэта водападзел у амерыканскай культуры: ён дэманстраваў, што амерыканскае ўнутранае жыццё пасталела.

Эдгар Лі Мастэрс (1868–1950)

На рубяжы стагоддзяў Чыкага становіцца вялікім горадам, месцам наватарскай архітэктуры і касмапалітычных мастацкіх калекцый. Чыкага быў таксама месцам, дзе выдаваўся найбольш уплывовы літаратурны часопіс таго перыяду – «Паэзія» Гарыет Манро.

Сярод інтрыгуючых сучасных паэтаў, якія друкаваліся ў часопісе, быў Эдгар Лі Мастэрс, аўтар смелай «Анталогіі Спун–Рывер» (1915), з яе новым, «непаэтычным» размоўны стылем, адкрытым паказам сексу, крытычным стаўленнем да сельскага жыцця і значна большай зацікаўленасцю ў жыцці простых людзей.

«Анталогія Спун–Рывер» – гэта зборнік партрэтаў, прадстаўленых як эпітафіі (надмагільныя надпісы), якія падсумоўваюць жыццёвы шлях сельскіх жыхароў, нібыта абапіраючыся на іх асабістыя выказванні. У гэтым зборніку чытачу прапануецца пазнаёміцца з панарамай сельскага жыцця праз прызму магілак: 250 чалавек, пахаваных тут, раскрываюць свае самыя вялікія таямніцы. Многія людзі звязаны роднаснымі сувязямі; члены больш за 20 сем'яў распавядаюць пра свае няўдачы і мроі ў форме свабодна вершаваных маналогаў, якія аказаліся надзвычай сучаснымі.

Карл Сандберг (1878–1967)

Адзін сябра Сандберга аднойчы сказаў, што «спрабаваць напісаць коратка аб Карлу Сандбергу – гэта паспрабаваць намаляваць Вялікі Каньён толькі чорна–белымі фарбамі». Паэт, гісторык, біёграф, раманіст, музыкант, эсэіст, Сандберг, сын чыгуначнага каваля, быў усім гэтым і больш за тое. Журналіст па прафесіі, ён напісаў вялікую біяграфію Аўраама Лінкальна, якая з'ўляецца адным з класічных твораў XX стагоддзя.

Для многіх Сандберг быў Уолтам Уітмэнам апошніх дзён, калі ён пісаў нястрыманыя, выклікаючыя розныя пачуцці патрыятычныя вершы і балады, прысвечаныя невялікім гарадам, і выкарыстоўваў прымітыўныя рыфмы. Ён падарожнічаў, запісваючы і расказваючы свае вершы, і нават распяваючы іх рытмічным, мілагучным, прыемным голасам. У душы ён быў вельмі непатрабавальны, нягледзячы на ўсю сваю нацыянальную

вядомасць і славу. Згодна з яго выказваннем, усё, чаго ён жадаў ад жыцця, гэта «не трапіць у турму... рэгулярна есці... здолець надрукаваць тое, што напісаў...мець трохі любові дома і добрае прызнанне ў розных канцах Амерыкі... (і) спяваць кожны дзень».

Цудоўным прыкладам тэм, якія ён закранаў, і яго уітмэнаўскага стылю з'яўляецца верш «Чыкага» (1914):

Мяснік, які прадае свініну Свету,
Інструментальшчык,
Элеватаршчык,
Чыгуначнік і Грузчык
Гандлёвага Флоту Краіны;
Бурны, хрыплы, скандальны
Горад з Моцнымі Плячамі.

Вэчал Ліндсэй (1879–1931)

Вэчал Ліндсэй быў святаром у маленькім гарадку на Сярэднім Захадзе і стваральнікам такой асаблівай рытмічнай паэзіі, якую трэба было дэкламаваць. Яго творчасць уяўляе сабой пэўнае звяно паміж народнымі альбо фальклорнымі формамі паэзіі, такімі, як духоўныя песні хрысціян, і вадэвільнымі (народнымі тэатральнымі формамі), з аднаго боку, і сучаснай мадэрнісцкай паэзіяй – з другога. Выступленні Ліндсэя перад народам, якія былі надзвычай папулярныя ў яго часы, з'явіліся прататыпам «бітавых» паэтычных чытанняў эпохі, якая наступіла пасля другой сусветнай вайны, але гэтыя дэкламацыі адбываліся ў суправаджэнні джаза.

З мэтай папулярызацыі паэзіі Ліндсэй стварыў так званы «вышэйшы вадэвіль», скарыстаўшы музыку і моцныя рытмы. Расісцкі, з пункту гледжання сёняшняга дня, верш «Конга» (1914) праслаўляе гісторыю афрыканцаў, прычым у ім змешваецца джаз, паэзія, музыка і чытанне нараспеў. У той жа час ён абяссмерціў такія фігуры на амерыканскім небасхіле, як Аўраам Лінкальн («Аўраам Лінкальн прагульваецца апоўначы») і Джон Чэпмэн («Джоні–яблыневае семечка»), часта блытаючы рэальныя факты з міфамі.



Уіла Кэйтер

Фота з калекцыі OWI

Эдвін Арлінгтан Робінсан (1869–1935)

Эдвін Арлінгтан Робінсан з'яўляецца лепшым у ЗША паэтам канца XIX ст. Як і Эдгар Лі Мастэрс, ён вядомы сваімі кароткімі, іранічнымі даследаваннямі характараў звычайных людзей. У адрозненне ад Мастэрса, Робінсан карыстаўся звычайным паэтычным метрам. У выдуманым Цілбуры–Таўне, як на Спун–Рывер у Мастэрса, жыццё праходзіць у ціхім адчаі.

Сярод некаторых найбольш вядомых яркіх твораў Робінсана – «Льюк Хавергал» (1896), аб кінутым палюбоўніку, «Мінівер Чыві» (1910), партрэт рамантычнага летуценніка, і «Рычард Коры» (1896), змрочная споведзь пра багатага чалавека, які пакончыў з сабой:

Калі б ні йшоў у горад
Рычард Коры,
За ім нязменна назіралі мы:
За далікатным, велічным і
стройным,
За джэнтльменам з ног да галавы.

Заўсёды быў апрануты няярка,
Заўсёды са спагадай гаварыў;
Усхвалявана: «Добрай раніцы!», –
і шпарка,

Уражваючы шпацыраваў адзін.

Меў грошай –
 больш за караля – так,
 не злічыць,
І нас прыязна і тактычна павучаў:
Як быццам, намагаўся ўсё рабіць
Каб кожны ў сабе Коры адчуваў.

Мы ўсе рабілі, і чакалі лепшы час,
Цярпелі і галечу, і тугу;
А Коры дома, летняй ноччу, раз
Адправіў сабе кулю ў галаву.

«Рычард Коры» займае месца побач з «Марцінам Ідэнам», «Амерыканскай трагедыяй» і «Вялікім Гэтсбі» як моцнае папярэджанне аб небяспецы празмернага поспеху, міф аб якім пачаў згубна ўздзейнічаць на амерыканцаў у эпоху мільянераў.

ДЗВЕ ЖАНЧЫНЫ – РЭГІЯНАЛЬНЫЯ РАМАНІСТКІ

Раманісткі Элен Глазгоў (1873–1945) і Уіла Кэйтэр (1873–1947) даследавалі жыццё жанчын у мясцовых умовах. Ні адзін раманіст не прысвячаў свае творы толькі жанчыне і жаночым пытанням; у сваіх ранніх творах пісьменніцы звычайна распавядалі аб галоўных героях–мужчынах, і толькі пасля таго, як яны адчулі і заваявалі ўпэўненасць і дасягнулі сталасці, яны звярнуліся да адлюстравання жыцця жанчыны. Глазгоў і Кэйтэр можна лічыць «жаночымі пісьменніцамі» ў выяўленчым сэнсе, паколькі іхнія творы адвяргаюць катэгарычнасць.

Глазгоў нарадзілася ў Рычмандзе, Віргінія, старой сталіцы Паўднёвай Канфедэрацыі. У яе рэалістычных раманах даследуецца трансфармацыя эканомікі Поўдня з сельскай у прамысловую. Сталыя раманы, такія, як «Віргінія» (1912), засяроджваюць увагу чытача на вопыце жыцця на Поўдні, у той час як больш познія яе раманы, сярод іх раман «Неўрадлівая зямля» (1925), прызнаны лепшым яе раманам, распавядаюць пра таленавітых жанчын, якія спрабуюць пераадолець замкнутасць і традыцыйнасць паўднёвага кодэксу сямейнага жыцця, пачцівасці і залежнасці, што існаваў для жанчын.

Кэйтэр, якая таксама паходзіла з Віргініі, вырасла ва ўмовах прэрый Нябраскі, сярод першых імігрантаў, якія пазней былі абяссмярочаны ў раманах «О, піянеры!» (1913), «Мой Антонія» (1918) і ў яе добра вядомым апавяданні «Сусед Разіцкі» (1928). На працягу ўсяго жыцця яна ўсё больш адчужалася ад сучаснага матэрыялізму і пісала аб супрацьлеглых пунктах гледжання, якія існавалі на сучасным ёй амерыканскім Поўдні і ў мінулым. Раман «Смерць прыходзіць да арцыбіскупа» (1927) нагадвае пра ідэалізм двух святароў XVI стагоддзя, якія арганізоўвалі каталіцкі прыход у пустыні ў Новай Мексіцы. Творы Кэйтэр увекавечваюць важныя аспекты амерыканскага вопыту, што заставаліся па–за межамі асноўных літаратурных плыняў – гэта тэмы дзейнасці першапраходцаў у сферы рэлігіі і незалежнага жыцця жанчын.



БУКЕР Т. ВАШЫНГТАН

Фота з калекцыі братоў Браун

УЗДЫМ НЕГРЫЦЯНСКАЙ АМЕРЫКАНСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Літаратурным дасягненнем афраамерыканцаў стала адна з найбольш надзвычайных літаратурных плыняў эпохі, якая з'явілася пасля Грамадзянскай вайны. У творах Букера Т. Вашынгтана, У.І.Б. Дзюбуа, Джэймса Уэлдана Джонсана, Чарльза Уодэла Чэсната, Поля Лоўрэнса Данбера і іншых пісьменнікаў відавочны культурныя карані негрыцянскай амерыканскай літаратуры, асабліва вядомай сваімі аўтабіяграфічнымі, паэтычнымі, песеннымі творамі, пропаведзямі, а таксама ўзорамі літаратуры пратэсту.

Букер Т. Вашынгтан (1856–1915)

Букер Т. Вашынгтан, асветнік і самы выдатны негрыцянскі лідэр свайго часу, нарадзіўся ад белага бацькі–рабаўласніка і негрыцянкі–рабыні і рос як раб у графстве Франклін, Віргінія. Яго выдатная, простая аўтабіяграфія «Уверх, з рабства» (1901), нагадвае яго паспяховую барацьбу за самаўдасканаленне. Ён стаў вядомым за свае намаганні палепшыць жыццё амерыканскіх неграў; яго палітыка прыстасавання да белых – спроба падключыць нядаўна вызваленых ад рабства амерыканскіх неграў да агульнага жыцця амерыканскага грамадства – была вызначана ў асноўных рысах у ягоным вядомым «Звароце да Выставы ў Атланце» (1895).

У.І.Б. Дзюбуа (1868–1963)

У.І.Б. Дзюбуа нарадзіўся ў Новай Англіі і атрымаў адукацыю ў Гарвардскім універсітэце і ў Берлінскім універсітэце (Германія). Ён з'яўляецца аўтарам эсэ «Аб спадару Букеру Т. Вашынгтане і іншых», якое пазней увайшло ў галоўную кнігу ягонага жыцця «Душы негрыцянскага народу» (1903). Дзюбуа тонка паказвае, што нягледзячы на свае шматлікія дасягненні, Вашынгтан, па сутнасці, знаў сегрэгацыю – няроўнае і асобнае стаўленне да чарнаскурых амерыканцаў, і што сегрэгацыя непазбежна прывяла да сэнсу непаўнацэннасці, асабліва ў пытаннях адукацыі. Дзюбуа, заснавальнік Нацыянальнай асацыяцыі садзейнічання прагрэсу каляровага насельніцтва (НАСПКН), рабіў таксама пранікнёныя даследаванні традыцый і культуры амерыканскіх неграў; ягоныя творы дапамагалі чарнаскурым інтэлектуалам наноў адкрыць для сябе багатую фальклорную літаратуру і музыку.

Джэймс Уэлдан Джонсан (1871–1938)

Як і Дзюбуа, паэт Джэймс Уэлдан Джонсан знаходзіў натхненне ў афраамерыканскіх спірычуэлс. У сваім вершы «О, чорныя і невядомыя барды» (1917) ён ставіць пытанне:

Хто быў той раб, мелодыю стварыўшы
«Знікаю да Ісуса» сэрцам, поўным мукі?
Ягоны дух павольна адлятаў да вышы,
Хоць адчуванне ланцугоў трымала рукі.

Паколькі Джонсан меў і белых, і чорных продкаў, то ён даследаваў складанае расавае пытанне ў сваім мастацкім творы «Аўтабіяграфія былога каляроваскурага чалавека» (1912); у ёй распавядаецца пра чалавека змешанай расы, якога прымаюць за белага. Кніга глыбока даследуе і аналізуе праблемы ідэнтыфікацыіі неграў у Амерыцы.

Чарльз Уодэл Чэснат (1858–1932)

Чарльз Уодэл Чэснат, аўтар двух зборнікаў апавяданняў, «Чараўнічая жанчына» (1899) і «Жонка яго юнацтва» (1899), многіх раманаў, у тым ліку «Сутнасць традыцыі» (1901) і біяграфіі Фрэдэрыка Дугласа, апярэджваў свой час. Ягоныя апавяданні прысвечаны расавай тэме, але канец гэтых гісторый непрадказальны і ў іх няма абагульняючых разважанняў; яго героі – гэта асаблівыя людзі са складаным падыходам да многіх пытанняў, у тым ліку да расавай праблемы. Чэснат часта паказвае сілу чорнай абшчыны і сцвярджае важнасць этычных каштоўнасцяў і расавай салідарнасці.

РАЗДЗЕЛ 6

МАДЭРНІЗМ І ЭКСПЕРЫМЕНТ: 1914–1945

Многія гісторыкі характарызавалі перыяд паміж дзвюма войнамі як хваробу росту альбо перыяд «сталення» Амерыкі, нягледзячы на той факт, што непасрэдны ўдзел ЗША у вайне быў даволі нядоўгім (1917–1918) і іх страты ў жывой сіле былі значна меншыя, чым у іхніх еўрапейскіх саюзнікаў і ворагаў. Джон Дос Пасас адлюстраваў пасляваеннае расчараванне Амерыкі ў сваім рамане «Тры салдаты» (1921), у якім падкрэсліў, што цывілізацыя была «збудаваннем фальшу, а вайна, замест разбурэнняў, была самым бязглуздым і самым поўным яго адлюстраваннем». Узрушаныя і пастаянна зазнаючыя змены, амерыканцы вярнуліся на родную зямлю, але ўжо ніколі не здолелі аднавіць сваю наіўную чысціню і бязгрэшнасць.

Амерыканскія салдаты селькага паходжання таксама не здолелі з лёгкасцю вярнуцца да сваіх каранёў. Пасля ўсяго перажытага ў свеце многія з іх імкнуліся да сучаснага, гарадскога жыцця. Новыя фермерскія машыны, такія, як сеялкі, уборачныя камбайны і снопавязалкі, рэзка скарацілі патрэбы ў рабочых руках на фермах; тым не менш, нягледзячы на рост прадуктыўнасці вытворчасці, фермеры былі вельмі бедныя. Цэны на зерневыя, як і заработная плата гарадскіх рабочых, залежалі ад неабмежаваных рынкавых сіл, што знаходзіліся пад уплывам інтарэсаў бізнесу: урадавыя субсідыі для фермераў яшчэ не былі ўстаноўлены і дзейсныя прафесійныя саюзы не былі створаны. «Галоўным бізнесам для амерыканскага народа з'яўляецца бізнес», абвясціў прэзідэнт Кельвін Кулрыдж у 1925 годзе, і большасць з ім пагадзілася.

У перыяд пасляваеннага «вялікага буму» бізнес квітнеў, а тыя, хто займаўся бізнесам паспяхова, працвіталі куды больш, чым маглі марыць. Упершыню многія амерыканцы вырашылі атрымаць вышэйшую адукацыю – у 1920-я колькасць студэнтаў каледжаў падвоілася. Квітнелі прадстаўнікі сярэдняга класа; амерыканцы пачалі атрымліваць самы вялікі ў свеце сярэдні нацыянальны даход на душу насельніцтва ў гэтым стагоддзі, і многія людзі здолелі купіць гэты славуты абсалютны паказчык статусу – аўтамабіль. Тыповы гарадскі дом амерыканца ззяў электрычнымі агнямі і мог ганарыцца наяўнасцю радыёпрыёмніка, які злучаў дом са знешнім светам, і, верагодна, тэлефона, фотакамеры, друкавальнай альбо пральнай машыны. Як і бізнесмен – галоўны герой рамана Сінклера Льюіса «Бэбіт» (1922), – сярэдні амерыканец ухваляў усе гэтыя механізмы, бо яны былі сучаснымі і большасць з іх была не толькі вынайдзена, але таксама і зроблена ў Амерыцы.

Амерыканцы «равучых 20-х» любілі іншыя сучасныя забавы. Большасць людзей раз на тыдзень наведвалі кінатэатр. Хаця «забарона» – паўсюдна ў краіне ў адпаведнасці з 18-й Папраўкай да Канстытуцыі ЗША забаранялася вытворчасць, перавозка і продаж алкаголю – пачала дзейнічаць у 1919, падпольныя «кабачкі» і начныя клубы з'яўляліся разам з джазавай музыкай, кактэйлямі, смелымі мадэлямі адзення і танцамі. Танцы, наведванне кіно, падарожжы на аўтамабілях, а таксама радыё былі нацыянальнай модай і ўсеагульным захапленнем. У прыватнасці, амерыканскія жанчыны адчулі сябе свабоднымі. Многія з іх пакінулі фермы і сельскае асяроддзе для выканання абавязкаў хатніх гаспадынь у амерыканскіх гарадах пад час першай сусветнай вайны, і зрабіліся вельмі сучаснымі. Яны рабілі кароткія стрыжкі («пад хлапчука»), насілі кароткія сукенкі ў стылі «дзяўчынка-падлетак» і радаваліся свайму праву голаса, вызначанаму 19-й Папраўкай да Канстытуцыі, прынятай у 1920-м. Яны адкрыта выказвалі свае думкі і выконвалі пэўныя ролі ў грамадстве.

Заходняя моладзь бунтавала, абуралася і была расчараваная жорсткасцю вайны, старэйшым пакаленнем, якое яны лічылі адказным за ўсё, што адбывалася, а таксама цяжкімі пасляваеннымі

эканамічнымі ўмовамі, якія, што было даволі дзіўна, дазвалялі амерыканцам з доларамі – такім, напрыклад, як пісьменнікі Ф. Скот Фіцджэральд, Эрнест Хэмінгуэй, Гертруда Стайн і Эзра Паўнд – жыць няблага за мяжой на вельмі невялікія грошы. Інтэлектуальныя плыні, асабліва фрэйдысцкая псіхалогія і ў меншай ступені марксізм (як раней тэорыя эвалюцыі Дарвіна) прапаведвалі «бязбожны» светапогляд і спрыялі злому традыцыйнай сістэмы каштоўнасцяў. Амерыканцы, што жылі за мяжой успрымалі гэтыя погляды і прывозілі іх у Злучаныя Штаты, дзе яны ўкараняліся, распальваючы фантазію маладых пісьменнікаў і мастакоў. Уільям Фолкнер, амерыканскі раманіст XX стагоддзя, выкарыстоўваў, напрыклад, элементы фрэйдызму ва ўсіх сваіх творах, таксама як рабілі, фактычна, усе сур'ёзныя амерыканскія пісьменнікі пасля першай сусветнай вайны.

Нягледзячы на знешнюю весялосць, сучаснасць і непараўнальны матэрыяльны дабрабыт, маладыя амерыканцы 1920-х былі «страчаным пакаленнем» – так гэту з'яву вызначыла літаратурны крытык Гертруда Стайн. Не маючы стабільнай, традыцыйнай сістэмы каштоўнасцяў, асоба губляла пачуццё ідэнтычнасці. Надзейнае, сямейнае жыццё, якое дае пачуццё падтрымкі, знаёмае, уладкаванае грамадства, натуральныя і вечныя рытмы прыроды, якія кіруюць севам і зборам ураджаю на ферме, сталае пачуццё патрыятызму, маральныя каштоўнасці, навеяныя рэлігійнымі вераваннямі і назіраннямі, – усё гэта здавалася падарваным першай сусветнай вайной і яе наступствамі.

Шматлікія раманы, менавіта «І ўзыходзіць сонца» Хемінгуэя (1926) і «Па гэты бок раю» Фіцджэральда (1920), выяўлялі марнатраўства і расчараванне страчанага пакалення. У вельмі вядомым вершы Т.С. Эліота «Бясплодная зямля» (1922) заходняя цывілізацыя атаясамліваецца з нуднай пустэльняй, што безнадзейна прагне дажджу (духоўнага аднаўлення).

Сусветная дэпрэсія 1930-х больш за ўсё паўплывала на жыхароў Злучаных Штатаў. Рабочыя гублялі працу, фабрыкі зачыняліся; фірмы і банкі рабураліся; фермеры, нязольныя збіраць, перавозіць і прадаваць ураджай, не маглі аплочваць свае даўгі і страчвалі фермы. Засухі на Сярэднім Захадзе ператварылі «хлебную жытніцу» Амерыкі ў пылавы рэзервуар. Многія фермеры пераязджалі з Сярэдняга Захаду ў Каліфорнію ў пошуках працы, як жывапісаў Джон Стэйнбек у рамане «Гронкі гневу» (1939). У разгар дэпрэсіі адна трэцяя частка ўсіх амерыканцаў былі беспрацоўныя. Паходныя кухні, гарадкі бедных і арміі безбілетнікаў – беспрацоўных людзей, якія парушалі закон, раз'язджаючы на таварных цягніках – сталі часткай нацыянальнага жыцця. Многія разглядалі дэпрэсію як пакаранне за празмерны матэрыялізм і вольнае жыццё. Лічылася, што пылавыя буры, якія рабілі неба Сярэдняга Захаду чорным, увасаблялі выказванне са Старога Запавету аб «буры ўдзень і цемры апоўдні».

Дэпрэсія перавярнула свет дагары нагамі. У 1920-я Злучаныя Штаты прапаведавалі дактрыну бізнесу; цяпер многія амерыканцы выступалі ў падтрымку больш актыўнай ролі ўрада ў ажыццяўленні праграм «Новага курсу» прэзідэнта Франкліна Д. Рузвельта. Федэральнае фінансаванне дазваляла ствараць працоўныя месцы на грамадскіх работах, у сферы кансервацыі і электрыфікацыі сельскай мясцовасці. Мастакам і інтэлектуалам плацілі грошы за стварэнне скульптурных упрыгожанняў і падручнікаў, якія выдавала дзяржава. Гэтыя сродкі дапамагалі, але толькі прамысловы пад'ём часоў другой сусветнай вайны пасапраўднаму ўзняў дабрабыт. Пасля таго, як Японія напала на Злучаныя Штаты ў Пірл-Харбары 7 снежня 1941 года, верфі і фабрыкі, што прастойвалі без патрэбы, пачалі спешна вырабляць караблі, самалёты, джыпы і запчасткі да іх. Ваенная вытворчасць і эксперымент прывялі да стварэння новых тэхналогіяў, у тым ліку атамнай бомбы. Назіраючы першы эксперыментальны ядзерны выбух, Роберт Опенгеймер, кіраўнік інтэрнацыянальнай групы вучоных-ядзершчыкаў, па-прароцку працытаваў радок з паэзіі хіндзі: «Я станаўлюся Смерцю, самы кволы з сусветаў».

МАДЭРНІЗМ

Вялікая культурная хваля мадэрнізму, якая ў пачатку XX стагоддзя паступова захапіла Еўропу і Злучаныя Штаты, адлюстроўвала мастацкае ўспрыманне сучаснага жыцця як рэзкага адрыву ад мінулага, а таксама ад класічных традыцый заходніх цывілізацый. Сучаснае жыццё, здавалася, радыкальна адрознівалася ад традыцыйнага – больш навуковае, хуткае, больш тэхналагічнае і больш механізаванае. Мадэрнізм ахопліваў гэтыя змены.

У літаратуры Гертруда Стайн (1874–1946) стварыла нейкі аналаг сучаснага мастацтва. Стайн, якая жыла ў Парыжы і калекцыяніравала творы мастацтва (яна і яе брат Леа куплялі карціны Поля Сезана, Поля Гагена, П.А. Рэнуара, Пабла Пікаса і многіх іншых), аднойчы растлумачыла, што яны с Пікаса рабілі адно і тое ж, ён – у выяўленчым мастацтве, яна – у літаратуры. Выкарыстоўваючы простыя, канкрэтныя словы як супрацьлегласці, яна стварае абстрактную, эксперыментальную, празаічную паэзію. Просты слоўнік Стайн падобны на дзіцячы і нагадвае светлыя, асноўныя колеры сучаснага мастацтва, у той час як яе паўторы набываюць абрысы абстрактных візуальных кампазіцый. Парушаючы правілы граматыкі і пунктуацыі, яна дасягае новых, «абстрактных» азначэнняў, як, напрыклад, у яе вядомым зборніку «Пяшчотныя бутоны» (1914), дзе прадметы разглядаюцца пад рознымі вугламі, як у кубізме:

Стол Стол азначае што гэта не мой
дарагі азначае поўную ўстойлівасць.
Ці падобна гэта на змену. Стол
азначае больш чым шкло
нават люстэрка мае сваю вышыню.

Значэнне ў творах Стайн часта падпарадкавана тэхніцы верша; менавіта так, як прадмет у абстрактным мастацтве, дзе ён менш важны, чым яго форма. Прадмет і тэхніка паказу прадмета становяцца непадзельнымі як у літаратуры, так і ў выяўленчым мастацтве гэтага перыяду. Ідэя формы як эквівалента зместу, краевугольны камень літаратуры і мастацтва перыяду пасля другой сусветнай вайны, выкрышталізавалася ў гэты перыяд.

Тэхналагічныя новаўвядзенні ў сферы прамысловасці і механізмаў спарадзілі большую ўвагу да тэхнічнага боку мастацтва. Напрыклад, святло, асабліва электрычнае, прыводзіла ў захапленне тагачасных мастакоў і пісьменнікаў. Тагачасныя плакаты, афішы і аб'явы поўніліся выяваміззяючых небаскробаў і святлом, што струменілася з аўтамабільных фар, рэкламы кінатэатраў і глядзельных вежаў для таго, каб высвеціць непрывабную знешнюю цемру, якая выклікала ўражанне невядомасці і старасвецкіх звычаяў.

Фатаграфія, як вынік апошніх навуковых дасягненняў, пачала набываць статус высокага мастацтва. Фатограф Альфрэд Шцігліц адчыніў салон у Нью-Йорк Сіці, і ўжо ў 1908 г. дэманстраваў апошнія еўрапейскія творы, у тым ліку Пікаса і іншых еўрапейскіх сяброў Гертруды Стайн. Салон Шцігліца аказаў уплыў на многіх пісьменнікаў і мастакоў, сярод якіх – Уільям Карлас Уільямс, адзін з самых уплывовых амерыканскіх паэтаў XX ст. Уільямс прытрымліваўся фатаграфічнай дакладнасці вобраза; яго эстэтычным прынцыпам было «ніякіх ідэй, адны рэчы».

Уяўленне і пункт гледжання становіліся таксама істотнымі аспектамі мадэрнісцкага рамана. Цяпер ужо было недастаткова пісаць ад імя таго, хто распавядае, альбо (што яшчэ горш) выкарыстоўваць прыём бесцырымоннага ўмяшальніцтва некага расказчыка. Спосаб распавядання гісторыі становіцца такім жа значным, як сама гісторыя.

Генры Джэймс, Уільям Фолкнер і многія іншыя амерыканскія пісьменнікі эксперыментавалі з выдуманымі пунктамі погляду (некаторыя працягваюць гэта рабіць). Джэймс часта абмяжоўваў інфармацыю ў рамане той, якую павінен быў ведаць толькі адзін герой. У рамане «Шум і лютасць» (1929) Фолкнер падзяліў усё апавяданне на чатыры раздзелы, у кожным з якіх даецца пункт гледжання дзеючай асобы (у тым ліку і разумова адсталага хлопчыка).

Для таго, каб вывучаць такія мадэрнісцкія раманы і паэтычныя творы, ў Злучаных Штатах узнікла школа «Новай крытыкі», якая ўжывала новыя крытычныя тэрміны. Новыя крытыкі шукалі

«прасвятлення» (моманту, калі персанаж раптоўна бачыць вышэйшую праўду сітуацыі, тэрмін, узяты з ідэі з'яўлення мёртвым святога духу); яны «вывучалі» і «разбіралі» твор, спадзяючыся «праліць святло» на яго з дапамогай сваёй інтуіцыі.

ПАЭЗІЯ 1914–1945: ЭКСПЕРЫМЕНТЫ З ФОРМАЙ

Эзра Паўнд (1885–1972)

Эзра Паўнд быў адным з самых уплывовых амерыканскіх паэтаў XX стагоддзя. З 1908 па 1920 гг. ён жыў у Лондане, дзе быў звязаны з многімі пісьменнікамі, у тым ліку з Уільямам Батлерам Йітсам, у якога ён працаваў у якасці сакратара, а таксама Т.С. Эліотам, паэму якога «Бясплодная зямля» ён шмат разоў выдаваў. Як пастаянны рэдактар уплывовага ў Чыкага часопіса Гарыет Манро «Паэзія», ён быў звязуючым звяном паміж Злучанымі Штатамі і Брытаніяй, а таксама ўзначальваў новую плынь у паэзіі, вядомую як імажынізм; імажыністы выступалі за яснае, вельмі нагляднае распавяданне. Пасля імажынізму ён стаў прыхільнікам іншых разнастайных паэтычных плыняў. У рэшце рэшт, ён перабраўся ў Італію, дзе яго напаткаў фашызм.

Паўнд спрыяў далейшаму развіццю імажынізму сваімі лістамі, эсэ і анталогіяй. У лісце да Манро ў 1915 г. ён выступае ў абарону паэзіі сучаснага гучання, вобразнай паэзіі, якая пазбягае «клішэ і штампаў». У сваім творы «Некалькі 'не' імажыніста» (1913) ён вызначае «імідж» як тое, што «ўяўляе сабой інтэлектуальны і эмацыянальны комплекс у пэўны момант часу». Анталогія Паўнда 1914 г., у якую ўвайшлі творы дзесяці паэтаў-імажыністаў, прапануе ўзоры імажынісцкай паэзіі вядомых літаратараў, у тым ліку Уільяма Карласа Уільямса, Х.Д. (Хільды Дулітл) і Эмі Лоўэл.



Т.С. Эліот

Фота з калекцыі Акме Фотос

Інтарэсы Паўнда і кола яго чытання былі універсальныя. Ягоныя адаптацыі і бліскучыя, таленавітыя пераклады давалі тагачасным пісьменнікам новыя творчыя магчымасці пазнаёміцца з літаратурнымі ўзорамі сусветнай культуры. Творам ягонага жыцця стала кніга «Канты», якую ён пісаў і перавыдаваў да самай смерці. У ёй змешчаны выдатныя вытрымкі, але спасылкі на літаратурныя творы розных эпох і розных культур робяць іх даволі складанымі для ўспрымання. Паэзія Паўнда лепш за ўсё вядомая сваімі яснымі, наглядными вобразамі, свежымі, нестандартнымі рыфмамі і мужнымі, інтэлігентнымі, незвычайнымі радкамі, такімі, як, напрыклад, у Канце LXXXI «Мурашка – гэта кентаўр у сваім драконаўскім свеце», альбо ў вершах, напісаных пад уплывам японскіх хайку, такіх, як «На станцыі метро» (1916):

З'яўленне гэтых твараў
  у натоўпе;
Пялёсткі на мокрым,
  чорным суку.

Т.С. Эліот (1888–1965)

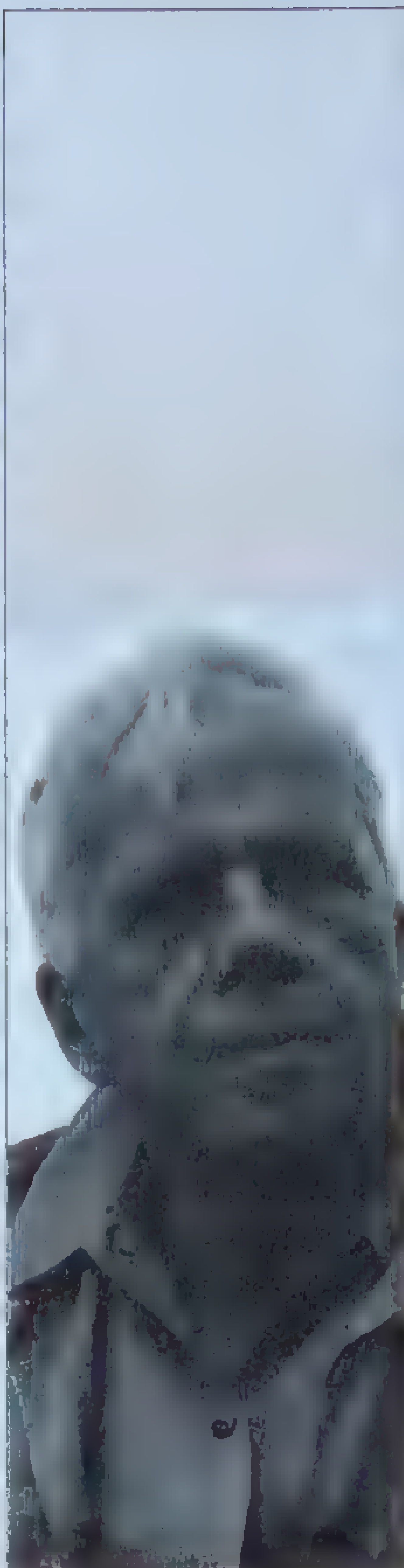
Томас Стэрнс Эліот нарадзіўся ў Сэнт-Луісе, Місуры, у заможнай сям'і, якая паходзіла з паўночнага ўсходу Злучаных Штатаў. Ён атрымаў найлепшую за ўсіх амерыканскіх пісьменнікаў яго пакалення адукацыю ў Гарвардзе, Сарбоне і Мертан каледжы Оксфардскага універсітэта. Ён вывучаў санскрыт і ўсходнюю філасофію, што аказала ўплыў на ягоную паэзію. Як і яго

сябра Паўнд, ён рана паехаў у Англію і стаў там вядучай фігурай у літаратурных колах. Ён быў адным з найбольш паважаных паэтаў свайго часу, а яго мадэрнісцкая, нават часам алагічная альбо абстрактная іканаборская паэзія аказвала рэвалюцыйны ўплыў. Ён пісаў таксама ўплывовыя эсэ і драмы і адстойваў ідэю важнасці захавання літаратурных і сацыяльных традыцый для сучаснай паэзіі.

Як крытык, Эліот лепш за іншых запомніўся сваёй фармулёўкай «аб'ектыўна суадноснага», якая была дадзена ім у «Свяшчэнным лесе» як спосаб адлюстравання эмоцый праз «набор прадметаў, сітуацыю, ланцуг падзей», што з'яўляецца «формулай» непасрэдна гэтай эмоцыі. Такія вершы, як «Любоўная песня Дж. Альфрэда Прафрока» (1915), увасабляюць гэты падыход, калі састарэлы Прафрок думае пра сябе, што ён «вымяраў сваё жыццё кававымі лыжачкамі»; тут аўтар выкарыстоўвае кававыя лыжачкі для адлюстравання банальнага існавання і марна страчанага часу.

Вядомы пачатак верша Эліота запрашае чытача ў квяцістыя алеі, якія, як і сучаснае яму жыццё, не прапануюць адказаў на пытанні, якія гэтае жыццё ўздымае:

Пойдзем тады, ты і я,
Калі гэта сабе ўявілі, –
  у вечар, што раскінуўся
  на небасхіле,
Як пацыент на стале пад
  наркозам – з адчуваннем
  падсвядомай пагрозы;
Пойдзем па вуліцах, паўпустых,
  пэўна знаёмых,
Мінуючы вустрычныя
  самаўлюбёныя, –



Роберт Фрост

Фота
© Косці Руахамаа, Блэк Стар

Скрозь адзінокае мармытанне
  беспакойных спатканняў
У танных гатэлях на-адну-ноч;
Пойдзем па вуліцах,
  што пераследуюць
  навязліва-стомлена,
Што, як непрыемны намер,
  аргументуюць вераломна,
Што паглынаюць цябе сваім
  бясконцым пытаннем,
  чаканнем...
О, не пытайся:
  «Што гэта такое?»,
  бо я не ведаю.
Давай лепш пойдзем і
  проста наведаем.

Падобныя вобразы напаўняюць паэму «Бясплодная зямля» (1922), якая пераклікаецца з дантаўскім вобразам пекла, каб абудзіць перапоўненыя вуліцы Лондана пад час першай сусветнай вайны:

Нерэальны Горад,
У карычневым тумане зімняга
  золаку,
Натоўп, што запоўніў Лонданскі
  Мост, такі шматлюдны
Я ніколі не думаў, што смерць
  яшчэ не напаткала так
  шмат каго... (I, 60–63)

Прадбачанне «Бясплоднай зямлі» цалкам апакаліптычнае і датычыцца ўсяго свету:

Трэск і рэформы і выбухі
  ў фіялетавым паветры
Падаючыя башні
  Ерусалім, Афіны, Александрыя
Вена, Лондан
  Нерэальна (V, 373–377)

Іншымі значнымі вершамі Эліота з'яўляюцца «Старасць» (1920), у

якім вобраз састарэлага чалавека сімвалізуе заняпад заходняга грамадства; «Пусты чалавек» (1925) – гэта кранаючая паніхіда па духоўнай смерці сучаснага чалавецтва; «Попельная серада» (1930), у якім аўтар аналізуе значэнне царквы Англіі для жыцця людзей; а верш «Чатыры квартэты» (1943) – гэта складанае, вельмі суб'ектыўнае, эксперыментальнае разважанне на тэмы трансцэндэнтальных паняццяў, такіх, як час, прырода асобы і духоўнае ўсведамленне. Ягоная паэзія, асабліва раннія смелыя, наватарскія творы аказалі вялікі ўплыў на многія пакаленні.

Роберт Фрост (1874–1963)

Роберт Лі Фрост нарадзіўся ў Каліфорніі, але да дзесяці год рос на ферме ў паўночнаўсходняй частцы Злучаных Штатаў. Як Эліот і Паўнд, ён пераехаў у Англію, якая прываблівала яго новымі накірункамі ў развіцці паэзіі. Харызматычны публічны дэкламатар, ён набыў славу дзякуючы сваім падарожжам. Ён чытаў арыгінальны твор пад час інаўгурацыі прэзідэнта Джона Ф. Кенэдзі ў 1961 г., што дапамагло распаліць іскрынкі цікаўнасці да нацыянальнай паэзіі. Такую ягоную папулярнасць лёгка растлумачыць: ён пісаў аб звычайным жыцці на ферме, выклікаючы настальгію па былых часах. Ягоныя тэмы – універсальныя, усеагульныя; гэта збор яблыкаў, мураваныя сцены, агароджы, сельскія дарогі. Падыход Фроста быў зразумелы і даступны: ён рэдка выкарыстоўваў педантычныя спасылкі альбо эліпсісы. Тое, што ён часта ўжываў рыфму, таксама было даспадобы звычайнай аўдыторыі.



Уолес Сцівенс

Фота
© Архіў Беттмана

Творы Фроста часта падманліва простыя. Многія вершы маюць больш глыбокае значэнне. Напрыклад, з дапамогай амаль што гіпнатычнай рыфмы ціхі снежны вечар можа паказацца прывітальным у адносінах да смерці. Вось вытрымка з верша «Спынены лясамі аднойчы снежным вечарам» (1923):

Здаецца, што вядома мне,
  чые лясы вакол мяне
Стаяць у пухкім снежным сне.
Ён не ўбачыць тут мяне, –
  бо ў вёсцы ён жыве, –
Як сярод велічнай красы
  гляджу на гэтыя лясы.

Здзівіўся мой маленькі конь,
Трымціць званочкам
  пад дугой –
Мо, я, напэўна, памыліўся,
Не каля дома прыпыніўся:
  паміж лясоў, у гушчары
Зачараваны ўвечары.

Над возерам замёрзлым звон
Ледзь-ледзь кранае гэты сон,
Ці то ў іскрынках снегавых,
Ці лёгкім ветрыкам услых
У глыбокім, цёмным харастве.

Стаяць вакол лясы, але
  ёсць абяцанні ў мяне:
Наканавана іх вярнуць
Перш, чым я здолею заснуць,
Перш чым я здолею заснуць.

Уолес Сцівенс (1879–1955)

Уолес Сцівенс, які нарадзіўся ў Пенсільваніі, атрымаў адукацыю ў каледжы Гарварда і ў Школе права Нью-йоркскага універсітэта. З 1904 па 1916 гг. ён меў юрыдычную практыку ў Нью-Йорк Сіці, гэта быў і вельмі актыўны перыяд у мастацкім

і паэтычным жыцці. Пераехаўшы ў 1916 у Хартфард, Канектыкут, каб стаць кіраўніком страхавога ведамства, ён працягвае пісаць вершы. Ягонае жыццё было прыкметным з-за пэўнага падзялення асобы: ягоныя калегі па страхавой кампаніі нават не ведалі, што ён быў вялікім паэтам. Самнасам ён на працягу ўсяго свайго жыцця працаваў над надзвычай складанымі ідэямі эстэтычнага парадку, што знайшло ўвасабленне ў кнігах з адпаведнымі назвамі, такімі, як «Гармонія» (пашыранае выданне 1931), «Ідэі парадку» (1935) і «Часткі свету» (1942). Да ягоных найбольш вядомых паэтычных твораў належаць «Нядзельная раніца», «Пітэр Куінс за клавірам», «Імператар марожанага», «Трынаццаць спосабаў назірання за чорным драздом» і «Ідэя парадку ў Кі-Уэсце».

Сцівенс у сваіх вершах падрабязна спыняецца на тэмах уяўлення, неабходнасці эстэтычнай формы і пераканання ў тым, што парадак у мастацтве адпавядае парадку, які існуе ў жывой прыродзе. Ягоны слоўнік багаты і разнастайны: ён малюе пышныя, яркія трапічныя пейзажы, але адначасова яму ўдаюцца сухія, гумарыстычныя і іранічныя кароткія замалёўкі.

Некаторыя з яго вершаў прысвечаны народнай культуры, у той час як іншыя жартуюць са складанага грамадства альбо ўзносяцца да інтэлектуальных вяршынь. Яго ведаюць па выдатным каламбуры: «Неўзабаве з шумам як ад тамбурынаў/ Увайшоў яе слуга візантыец».

У творах Сцівенса шмат нечаканых паваротаў. Іншы раз ён жартуе з чытачом, як ў вершы «Расчараванне а дзесятай гадзіне» (1931):

Дамы наведваюць прывіды
Ў белых начных піжамах.
Ніводнай зялёнай,
Альбо пурпуровай з зялёнымі кругамі,
Альбо зялёнай з жоўтымі кругамі,
Альбо жоўтай з блакітнымі кругамі.
Ніхто з іх не здзіўляе,
У карункавых шкарпэтках,
Упрыгожаны мішурой.
Людзі не збіраюцца
Бачыць у снах бабуінаў альбо барвінкаў,
Толькі тут ці там стары марак,
Што п'яны заснуў у сапагах,
Ловіць тыграў
Пад чырвоным небам.

Гэты верш, здаецца, скардзіцца на безфантазійнае жыццё (простыя белыя начныя піжамы), але фактычна стварае ў думках чытача жывыя, яркія вобразы. У канцы верша п'яны марак, пазабыўшыся на правілы прыстойнасці, на самой справе «ловіць тыграў» – прынамсі ў сваіх марах. Верш дэманструе, што ўяўленне чалавека – звычайнага чытача або марака – заўсёды знойдзе творчае выйсце.

Уільям Карлас Уільямс (1883–1963)

Уільям Карлас Уільямс на працягу ўсяго жыцця быў педыятрам-практыкам; ён прыняў звыш 2000 нованароджаных немаўлят і пісаў вершы на бланках рэцэптаў. Уільямс быў аднакласнікам паэтаў Эзры Паўнда і Хільды Дулітл, і ягоная ранняя паэзія дэманструе ўплыў імажынізму. Пазней ён працягваў адстойваць ужыванне гутарковай мовы; ягонае адчуванне прыродных рытмаў амерыканскай англійскай мовы дапамагло вызваліць амерыканскую паэзію ад ямбічнай стапы, якая дамінавала ў англійскім вершаскладанні пачынаючы з эпохі Рэнесансу. Ягонае спачуванне звычайным працоўным людзям, дзецям і паўсядзённым падзеям у жыцці сучасных гарадскіх кварталаў робіць яго паэзію прыцягальнай і даступнай. Верш Уільямса «Чырвоная тачка» (1923) аб тым, якое ціхае жыццё ў галандца, які знаходзіць інтарэс і прыгажосць у паўсядзённых прадметах:

Так шмат залежыць
ад

чырвонай
тачкі

адпаліраванай
дажджавой вадой

побач з белымі
куранятамі.

Уільямс аддаваў перавагу свабоднай, натуральнай паэзіі. Пад ягоным пяром верш не рабіўся дасканалым прадметам мастацтва, як у Сцівенса, альбо асцярожна ўзноўленым уордсуортаўскім эпізодам, як у Фроста. Замест гэтага верш павінен быў злавіць момант часу як на непазіраваным фотаздымку, – канцэпцыя, якую ён запазычыў у фатографаў і мастакоў, з якімі сустракаўся ў галерэях, падобных да галерэі Шцігліца ў Нью-Йорк Сіці. Быццам фатаграфіі, ягоныя вершы часта намякалі на схаваныя магчымасці альбо прыцягальнасць, як у «Маладой гаспадыні» (1917):

У дзесяць гадзін да поўдня мала
    дая гаспадыня
рухаецца ў негліжэ за драўлянымі
    сценамі дома яе мужа.
Я адзінока праязджаю у маім
    аўтамабілі.

Потым ізноў яна падыходзіць
    да бардзюра,
каб звярнуцца да прадаўцоў ільду,
    рыбы, і стаіць,
сціплая, без гарсэта, клапатліва
    падбіраючы
ўпаўшыя пасмачкі валасоў, і я
    параўноўваю яе
З апаўшым лістом.

Бясшумныя колы майго аўтамабіля
імкліва рухаюцца з хрустам па
сасмягламу лісцю, калі я
    кланяюся і праязджаю,
    усміхаючыся.

Ён называў сваю працу «аб'ектывісцкай», падкрэсліваючы важнасць канкрэтных, візуальных аб'ектаў. У сваіх творах ён часта выхопліваў выпадковыя, эмацыянальныя прыклады, што аказала пэўны ўплыў на творчасць «бітнікаў» у пачатку 1950-х.


Робінсан Джэферс

Фота
© ЮПІ/Архіў Беттмана

Як Эліот і Паўнд, Уільямс спрабаваў сябе і ў эпічным жанры, аднак, калі ў эпічных творах першых скарыстоўваліся літаратурныя алюзіі, адрасаваныя невялікай аўдыторыі высокаадукаваных чытачоў, то Уільямс, наадварот, пісаў свае творы для больш шырокай публікі. Хоць ён і атрымаў адукацыю за мяжой, але для жыцця выбраў Злучаныя Штаты. Эпічны раман «Патэрсан» (пяць тамоў, 1946–1958) ён прысвяціў свайму роднаму гораду Патэрсану, Нью-Джэрсі, паказаўшы горад такім, якім яго бачыць аўтабіяграфічны «д-р Патэрсан». У рамане Уільямс змяшчае побач лірычныя пасажы, прозу, лісты, аўтабіяграфічныя звесткі, газетныя справаздачы і гістарычныя факты. Размяшчэнне тэксту з вялікімі прабеламі сімвалізуе тэму адкрытых шляхоў у амерыканскай літаратуры і дае пачуццё шырокіх перспектыў, што адкрываюцца нават для бедных людзей, якія выйшлі ў нядзелю на пікнікі ў грамадскі парк. Як і дзеючая асоба ў «Лісце травы» Уітмэна, д-р Патэрсан свабодна перамяшчаецца сярод працоўнага люду:

        – позняя вясна,
    нядзельная раніца!

– і ідзе па пешаходнай
    дарожцы
да ўзгорка (падлічваючы:
    доказ)

    ён сам сярод іншых
– наступае там на тыя ж камяні
па якіх іхнія ногі слізгалі калі
    яны ўзбіраліся ўверх,

шлях, правераны іхнімі сабакамі!

смеючыся, падзываючы адзін
адnaго –

Пачакай мяне!
(II, i, 14–23)

ПАМІЖ ВОЙНАМІ

Робінсан Джэферс (1887–1962)

Шматлікія амерыканскія паэты шырокага кругагляду і арыгінальнага светапогляду з'явіліся ў літаратуры ў перыяд паміж войнамі, сярод іх былі выхадцы з Заходняга ўзбярэжжа, жанчыны-паэткі і афраамерыканцы. Як і пісьменнік Джон Стэйнбек, Робінсан Джэферс жыў у Каліфорніі і пісаў аб іспанскіх фермерах і індзейцах, аб змешаных традыцыях, а таксама аб западаючай у душу прыгажосці гэтай зямлі. Атрымаўшы класічную адукацыю і добра начытаўшыся твораў Фрэйда, ён узнавіў тэмы грэчаскіх трагедый, дзеянне ў якіх адбываецца на прыгожых узбярэжжах. Ён вельмі добра вядомы сваімі трагедыямі, такімі, як «Тамар» (1924), «Роанскі жарабец» (1925), «Вежа на фоне трагедыі» (1924) – узнаўленне трагедыі «Агамемнан» Эсхіла, а таксама «Медэя» (1946) – узнаўленне трагедыі Еўрыпіда.

Эдвард Эсцін Камінгс (1894–1962)

Эдвард Эсцін Камінгс, шырокавядомы як э.э. камінгс, пісаў прывабныя, наватарскія вершы, якія вызначаліся сваім гумарам, вытанчанасцю, праслаўленнем кахання і эротыкі, а таксама эксперыментамі з пунктуацыяй і візуальным размяшчэннем верша на старонцы. Мастак, ён быў першым амерыканскім паэтам, які прызнаў, што паэзія становіцца ў першую чаргу візуальным, а не вусным мастацтвам; у ягоных вершах выкарыстоўваецца шмат незвычайнай прасторы і абзацных водступаў, а таксама наогул неўжыванне загалоўных літар.

Як і Уільямс, Камінгс таксама карыстаўся размоўнай мовай, ужываў моцную, вострую вобразнасць і словы з народнай культуры. Як і Уільямс, ён свабодна і творча ставіўся да размяшчэння тэксту. Яго верш «па справядлівасці – » (1920) запрашае чытача запоўніць пропускі ідэямі:

па Справядлівасці –

Вясна калі свет – гэта гразь –
квяцісты маленькі
кульгавы прадавец паветраных
шароў
далёка ціхенька насвістае

і парыў ветру нясецца
ад мармуровых скульптур і
ад піратства і гэта –
вясна...



Лэнгстан Х'юз

Фота з калекцыі Кнопф, Інк.

Гарт Крэйн (1899–1932)

Гарт Крэйн быў пакутлівым маладым паэтам, які скончыў жыццё самагубствам ва ўзросце 33 год, кінуўшыся ў мора. Ён аставіў пасля сябе дзіўныя вершы, у тым ліку эпічны твор «Мост» (1930), да напісання якога яго натхніў Бруклінскі мост; у гэтым творы ён амбіцыёзна спрабаваў зрабіць агляд амерыканскага культурнага вопыту і перадаць гэта ўсё ў сцвярджальнай форме. Яго сакавіты, напружаны стыль больш эфектыўны ў кароткіх вершах, такіх, як «Ваяжы» (1923, 1926) і «На магіле

Мелвіла» (1926), завяршальныя радкі якога вельмі падыходзяць да эпітафіі для самаго Крэйна:

пахавальная песня не абудзіць
марака.
Толькі мора захоўвае міфічны
цень.

Марыяна Мур (1887–1972)

Марыяна Мур аднойчы напісала, што вершы – гэта «выдуманыя сады з сапраўднымі жабамі ў іх». Яе вершы хаця і носяць характар размовы, дэтальна распрацаваныя і тонкія ў іх сілабічнай рыфмаванасці, прываблiваюць сваімі надзвычай дакладнымі апісаннямі з гістарычнымі і навуковымі фактамі. «Паэт паэтаў», яна аказала ўплыў на такіх паэтаў больш позняга перыяду, як яе маладая сяброўка Элізабет Бішап.

Лэнгстан Х'юз (1902–1967)

Адным з многіх таленавітых паэтаў «гарлемскага адраджэння» 1920-х – разам з Джэймсам Уэлданам Джонсанам, Слодам Маккэем, Каўнці Каленам і іншымі – быў Лэнгстан Х'юз. Ён успрыняў афраамерыканскія джазавыя рытмы і быў адным з першых негрыцянскіх пісьменнікаў, хто паспрабаваў зрабіць са сваёй творчасці даходную кар'еру. У сваіх паэтычных творах Х'юз выкарыстоўваў блюзы, спірычуэлс, звычайную гаворку і фальклорны стыль.

Уплывовы культурны арганізатар, Х'юз выдаў шматлікія негрыцянскія анталогіі і пачаў збіраць негрыцянскія тэатральныя трупы ў Лос-Анджэлесе, Чыкага і ў Нью-Йорк Сіці. Ён таксама плённа працаваў у журналістыцы, стварыўшы дзеючую асобу Джэсі Б. Сэмпла (у перакладзе «прастака») для ажыццяўлення сацыяльнага каментару. Адным са сваіх самых любімых вершаў – «Негр распавядае пра рэкі» (1921, 1925) – ён ахоплівае сваю афрыканскую (і сусветную) спадчыну ў вялікім эпічным аглядзе. Верш наводзіць на думку, што, як і ўсе вялікія рэкі сусвету, афрыканская культура вытрывае і паглыбіцца:


Ф. Скот Фіцджэральд

Фота з калекцыі Кальвер Пікчерз. Інк.

Я ведаў рэкі:
Я ведаў такія даўнія рэкі,
як сусвет і старэйшыя, чым
ток крыві ў венах
чалавека.

Мая душа стала такой
глыбокай, як рэкі.
Я купаўся ў Еўфраце
рана на досвітку.
Я будаваў маю хаціну побач з
Конга і рака закалыхвала
мяне да сну.
Я глядзеў на Ніл і
над ім уздымаліся піраміды.
Я чуў спевы Місісіпі
калі Аб Лінкальн паехаў у
Нью-Арлеан, і я бачыў яе
ілістае дно, якое стала ўсё
залатым на захадзе сонца

Я ведаў рэкі
Старажытныя, меланхалічныя
рэкі.

Мая душа стала глыбокай, як
рэкі.

ПРАЗАІЧНЫЯ ТВОРЫ, 1914–1945: АМЕРЫКАНСКІ РЭАЛІЗМ

Хаця для амерыканскай прозы ў перыяд паміж войнамі былі характэрныя эксперыменты з пунктам гледжання і формай, увогуле амерыканцы пісалі больш рэалістычна, чым еўрапейцы. Раманіст Эрнест Хемінгуэй пісаў пра вайну, паляванне і іншыя мужчынскія заняткі ў выкрывальным, простым стылі; Уільям Фолкнер змясціў дзеянне сваіх буйных паўднёвых раманаў с праблемай сувязі пакаленняў і агульнай культурай у пыле і спякоце Місісіпі; а Сінклер Льюіс з іранічнай яснасцю апісаў жыццё буржуа.

Важнасць сутыкнення тварам у твар з рэальнасцю стала дамінуючай тэмай у 1920-я і 1930-я: такія пісьменнікі, як Ф. Скот Фіцджэральд і драматург Юджын О'Ніл шматразова распавядалі пра трагедыі, што чакалі тых, хто жыў у хісткіх марах.

Ф. Скот Фіцджэральд (1896–1940)

Жыццё Фрэнсіса Скота Кі Фіцджэральда нагадвае цудоўную казку. У гады першай сусветнай вайны Фіцджэральд быў прызваны на службу ва ўзброеныя сілы ЗША і закахаўся ў багатую і прыгожую дзяўчыну Зельду Сэйр, якая жыла побач з Мантгомеры, Алабама, дзе ён быў расквартараваны. Зельда разарвала іхнія заручыны, паколькі ён быў адносна бедны. Пасля дэмабілізацыі ў канцы вайны ён накіраваўся ў Нью-Йорк Сіці на пошукі літаратурнай славы, патрэбнай яму, каб ажаніцца з ёй.

Ягоны першы раман «Па гэты бок раю» (1920) стаў бестселерам, і калі яму было 24 гады, яны пажаніліся. Ніхто з іх не быў здольны вытрымаць націск поспеху і славы, і яны распусцілі свае грошы. У 1924 г. яны перабраліся ў Францыю, каб зэканоміць, і праз сем год вярнуліся назад. Зельда зрабілася разумова адсталай і была шпіталізавана ў спецыяльную лячэбніцу; сам Фіцджэральд стаў алкаголікам і памёр маладым, калі ўжо быў кінасцэнарыстам.


Эрнест Хемінгуэй

Фота з калекцыі Пікс Паблішынг, Інк.

Законнае месца ў амерыканскай літаратуры Фіцджэральд займае, галоўным чынам, як аўтар рамана «Вялікі Гэтсбі» (1925) – бліскучай па стылі, эканамічнай па структуры гісторыі аб «амерыканскай мары» чалавека, які «зрабіў» сябе сам. Галоўны герой, Джэй Гэтсбі, адкрыў спусташальную цану поспеху ў сэнсе асабістага задавальнення і кахання. Сярод іншых выдатных твораў раман «Ноч пяшчотная» (1934) – распавяданне пра маладога псіхіятра, жыццё якога асуджана яго жаніцьбай на псіхічна хворай жанчыне; некалькі апавяданняў у зборніках «Дзяўчыны і філосафы» (1920), «Расказы пра эпоху джаза» (1922) і «Усе журботныя маладыя людзі» (1926). Больш, чым які-небудзь іншы пісьменнік, Фіцджэральд захапляўся бліскучым, безразважным жыццём 1920-х; «Па гэты бок раю» быў абвешчаны гімнам тагачаснай амерыканскай моладзі. У сваім другім рамане «Прыгожыя і асуджаныя» (1922) ён працягваў даследаванне самаразбуральнага марнатраўства свайго часу.

Надзвычайная асаблівасць Фіцджэральда ў ягоным асляпляльным стылі, які абсалютна пасаваў да ўслаўленай ім тэмы спакуслівай абаяльнасці. У вядомым раздзеле рамана «Вялікі Гэтсбі» аўтар па-

майстэрску абагульняе характэрныя рысы доўгага перыяду часу: «З дому майго суседа летнімі начамі гучала музыка. Мужчыны і маладыя дзяўчыны з'яўляліся і знікалі ў яго-ных блакітных садах, як начныя матылькі, на фоне перашэптванняў, і шампанскага, і зорак».

Эрнест Хемінгуэй (1899–1961)

Мала хто з пісьменнікаў пражыў такое маляўнічае жыццё, як Эрнест Хемінгуэй, які мог зрабіць сабе кар'еру толькі на адным са сваіх прыгодніцкіх раманаў. Як Фіцджэральд, Драйзер і многія іншыя выдатныя раманісты XX ст., Хемінгуэй паходзіць з Сярэдняга Захаду ЗША. Ён нарадзіўся ў Ілінойсе, аднак у дзяцінстве праводзіў свае канікулы ў Мічыгане, прадпрымаючы паляўнічыя і рыбацкія вандроўкі. Пад час першай сусветнай вайны ён дабраахвотнікам працаваў у шпіталі ў Францыі, але быў паранены і сам праляжаў у шпіталі на працягу шасці месяцаў. Пасля вайны, у якасці ваеннага карэспандэнта ў Парыжы, ён сустрэў амерыканскіх пісьменнікаў-эмігрантаў Шэрвуда Андэрсана, Эзру Паўнда, Ф. Скота Фіцджэральда і Гертруду Стайн. Стайн, у прыватнасці, аказала ўплыў на ягоны свабодны стыль.

Пасля таго, як ягоны раман «І ўзыходзіць сонца» (1926) прынёс яму вядомасць, ён даваў у прэсу матэрыялы аб грамадзянскай вайне ў Іспаніі, аб падзеях другой сусветнай вайны, а таксама аб баявых дзеяннях у Кітаі ў 1940-х. На сафары ў Афрыцы ён быў сур'ёзна паранены, калі яго маленькі самалёт пацярпеў крушэнне; але, нягледзячы на гэта, ён працягваў свае паляўнічыя вандроўкі і заняткі спартыўным рыбалоўствам, што натхніла яго на стварэнне найлепшых твораў. «Стары і мора» (1952), кароткі паэтычны раман пра беднага, старога рыбака, які гераічна змагаецца з вялізнай акулай, прынёс яму Пулітцэраўскую прэмію ў 1953 годзе. Расчараваны і разгублены ўзнікшымі сямейнымі праблемамі, хваробай, а таксама думкамі наконт сваёй няздольнасці займацца літаратурнай творчасцю, у 1961 годзе Хемінгуэй застрэліўся.



Уільям Фолкнер

Фота © ЮПІ/Архіў Бетмана

Бясспрэчна, Хемінгуэй з'яўляецца самым папулярным амерыканскім пісьменнікам гэтага стагоддзя. Яго спачуванні ў асноўным апалітычныя і гуманістычныя, і ў гэтым сэнс яго ўніверсальнасці. Яго просты стыль дае магчымасць з лёгкасцю ўспрымаць змест раманаў, а дзеянне ў іх часта адбываецца ў даволі экзатычных абставінах. Хемінгуэй, які аддаваў перавагу «культу вопыту», часта ставіць сваіх герояў у небяспечныя сітуацыі, каб раскрыць іхнюю ўнутраную прыроду; у ягоных больш позніх творах разыка часам становіцца зручнай нагодай для мужчынскага самасцвярджэння.

Як і Фіцджэральд, Хемінгуэй стаў выразнікам думак свайго пакалення. Але замест таго, каб маляваць карціну фатальнай прывабнасці, як гэта рабіў Фіцджэральд, які не ваяваў у першую сусветную вайну, Хемінгуэй пісаў пра вайну, смерць і цынічнасць «страчанага пакалення» тых, хто выжыў. Яго героі не летуценнікі, а моцныя, упартыя тарэадоры, салдаты і спартсмены. Калі гэта людзі інтэлігентныя, яны перажываюць пачуцці глыбокага страху і расчаравання.

Ягоны крытэрый – чысты стыль, пазбаўлены лішніх слоў. Часта ён

выкарыстоўвае прыём недагаворанасці. У рамане «Бывай, зброя» (1929) гераіня памірае праз роды і гаворыць: «Я зусім не баюся. Гэта проста дрэнны жарт». Ён сам аднойчы параўнаў свае творы з айсбергам, «на кожную частку якога, што бачны на паверхні, прыходзіцца сем восьмых, схаваных пад вадой».

Хемінгуэй дэманструе вельмі добрае валоданне дыялогам і дакладныя апісанні ў сваіх бліскучых кароткіх апавяданнях, сярод якіх «Снягі Кіліманджара» і «Кароткае і шчаслівае жыццё Фрэнсіса Макомера». На думку крытыкаў, фактычна, ягоныя кароткія апавяданні роўныя, а часта і пераўзыходзяць ягоныя раманы. Да ягоных лепшых раманаў належаць «І ўзыходзіць сонца», у якім распавядаецца пра дэмаралізаванае жыццё імігрантаў пасля першай сусветнай вайны; раман «Бывай, зброя!» прысвечаны трагічнаму каханню ў час вайны амерыканскага салдата і англійскай медсястры; раман «Па кім звоніць звон» (1940), падзеі ў якім адбываюцца ў грамадзянскую вайну ў Іспаніі; і апавяданне «Стары і мора».


Сінклер Льюіс

Фота з калекцыі Пікс Паблішынг, Інк.

Уільям Фолкнер (1897–1962)

Уільям Гарысан Фолкнер нарадзіўся на Поўдні, ў сям'і, якая належала да старога роду, атрымаў адукацыю ў Оксфардзе, Місісіпі, дзе ён і пражыў большую частку свайго жыцця. Фолкнер стварыў цалкам выдуманае месца дзеяння, графства Йокнапатава, якое згадваецца ў шматлікіх раманах, разам са шматлікімі сем'ямі і іх узаемасувязямі на працягу пакаленняў. Графства Йокнапатава, з яго сталіцай Джэферсанам – гэта вельмі блізкае прыпадабненне Оксфарда, Місісіпі, разам з ягонымі прыгарадамі. Фолкнер аднаўляе гісторыю зямлі і многіх рас – індзейцаў, афраамерыканцаў, еўраамерыканцаў і шматлікіх змяшэнняў, якія жылі на ёй. Пісьменнік-наватар, Фолкнер выдатна эксперыментуе з храналагічнымі апісаннямі, рознымі пунктамі гледжання і галасамі (у тым ліку бяздомных, дзяцей і непісьменных), а таксама з багатым і патрабавальным стылем барока, заснаваным на празмерна доўгіх сказах, з вялікай колькасцю складаных падпарадкаваных частак.

Да лепшых раманаў Фолкнера належаць «Шум і лютасць» (1929) і «Як я ляжаў, паміраючы» (1930) – два мадэрнісцкія творы, у якіх аўтар эксперыментуе з пунктамі гледжання і голасам, каб даследаваць становішча ў сем'ях на Поўдні, што знаходзяцца пад страхам страты аднаго з членаў сям'і; раман «Святло ў жніўні» (1932) прысвечаны складаным і нястрымным адносінам паміж белай жанчынай і чорным мужчынам; і «Авесалом, Авесалом!» (1936), магчыма, яго найлепшы твор, аб узлёце плантатара, які абавязаны ўсім самому сабе, і яго трагічным падзенні праз расавыя прымхі і няўдачу ў каханні.

У большасці з гэтых раманаў выкарыстоўваюцца розныя дзеючыя асобы з той мэтай, каб расказаць частку гісторыі і прадэманстраваць, як азначэнне залежыць ад манеры гаварыць, а таксама ад тэмы, якая разглядаецца. Выкарыстанне розных пунктаў гледжання дазваляе Фолкнеру ў большай ступені зазірнуць у сябе альбо, інакш кажучы, быць больш інтраспектыўным, чым Хемінгуэй ці Фіцджэральд; кожны раман разважае над праблемай, ад-

начасова разгортваючы гісторыю, цікавую для ўсіх. Тэмы Фолкнера – гэта традыцыі Поўдня, сям'я, грамадства, зямля, гісторыя мінулага, расы, а таксама страсці амбіцыёзнасці і кахання. Ён таксама стварыў тры навелы, у якіх адлюстравана гісторыя ўздыму заняпалай сям'і клана Снопаў: «Вёсачка» (1940), «Горад» (1957) і «Асабняк» (1959).

РАМАНЫ САЦЫЯЛЬНАГА ЎСВЕДАМЛЕННЯ

Пачынаючы з 1890-х гадоў скрытыя тэндэнцыі сацыяльнага пратэсту пракладвалі шляхі ў амерыканскай літаратуры, увасабляючыся ў натуралізме Сцівена Крэйна і Тэадора Драйзера, а таксама ў ясных пасылах раманістаў-выкрывальнікаў. Пазней да сацыяльна арыентаваных аўтараў далучацца Сінклер Льюіс, Джон Дос Пасас, Рычард Райт і драматург Кліфард Одэтс. У 1930-я іх аб'ядноўвала агульная заклапочанасць дабрабытам звычайных грамадзянаў і іх зацікаўленасць жыццём прадстаўнікоў пэўных прафесій і груп, як, напрыклад, у першым рамане Сінклера Льюіса «Эраўсміт» (урача) альбо «Бэбіт» (мясцовага бізнесмена); сем'яў, як у рамане Стэйнбека «Гронкі гневу»; альбо гарадскіх жыхароў, як у трылогіі Дос Пасаса «ЗША», дзе аналізуецца жыццё адзінаццаці галоўных герояў.

Сінклер Льюіс (1885–1951)

Гары Сінклер Льюіс нарадзіўся ў Саўк Сэнтры, Мінесота, і скончыў Йельскі універсітэт. У вольны ад заняткаў час ён працаваў у сацыялістычнай камуне, Гелікон Хоўм Колані, якую фінансаваў раманіст-выкрывальнік Эптан Сінклер. Раман Льюіса «Галоўная вуліца» (1920) высмейвае манатоннае, крывадушнае жыццё маленькага гарадка ў Гопфер-Прэры, Мінесота. Яго праніклівае ўвасабленне амерыканскага жыцця і яго крытыка амерыканскага матэрыялізму, вузкасці і крывадушнасці прынесла яму нацыянальнае і міжнароднае прызнанне. У 1926 г. ён быў узнагароджаны Пулітцэраўскай прэміяй за раман «Эраўсміт» (1925), прысвечаны намаганням урача падтрымаць сваю медыцынскую рэпутацыю і захаваць этыку прафесіі сярод сквапнасці і карупцыі, але Льюіс адмовіўся ад гэтай прэміі. У 1930 г. ён стаў першым амерыканцам, які атрымаў Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры.

Сярод іншых вялікіх твораў Льюіса – раман «Бэбіт» (1922). Джордж Бэбіт – звычайны бізнесмен, які жыве і працуе ў звычайным амерыканскім горадзе Зеніт. Бэбіт высокамаральны і прадпрымальны, да таго ж ён верыць у бізнес як у новы навуковы падыход да сучаснага жыцця. Страціўшы спакой, ён шукае задавальнення, але знаходзіць расчараванне ў любоўных прыгодах з нямецкай жанчынай, пасля чаго вяртаецца да жонкі і прымае свой лёс. Раман увёў новае слова ў амерыканскую мову – «бэбітцтва», што азначае абмежаванасць, самазадаволенасць, буржуазны лад жыцця. У рамане «Элмер Гантры» (1927) Льюіс выкрывае працэсы адраджэння рэлігіі ў Злучаных Штатах, у той час як у рамане «Кас Тымберлэйн» (1945) ён даследуе праблемы, што ўзнікаюць у шлюбе паміж старым суддзёй-мужам і ягонай маладой жонкай.

Джон Дос Пасас (1896–1970)

Як і Сінклер Льюіс, Джон Дос Пасас пачынаў як левы радыкал, але з гадамі апынуўся на правым флангу. Дос Пасас пісаў рэалістычна, згодна з тэорыяй сацыялістычнага рэалізму. Яго лепшы твор дасягае навуковай аб'ектыўнасці і амаль што дакументальнага эфекту. Дос Пасас распрацаваў эксперыментальную тэхніку калажа для свайго шэдэўра «ЗША», які складаецца з раманаў «42-я паралель» (1930), «1919» (1932) і «Вялікія грошы» (1936). Гэтае расцягнутае ў часе апісанне ахоплівае гісторыю грамадскіх адносінаў у Злучаных Штатах з 1900 па 1930 гады і выкрывае маральную дэградацыю матэрыялістычнага амерыканскага грамадства праз жыццё яго дзеючых асоб.

Новая тэхніка Дос Пасаса ўключала раздзелы «навін», запазычаныя з сучасных загалоўкаў, папулярныя песні і аб'явы, а таксама кароткія біяграфіі вядомых амерыканцаў тых часоў, такіх, як вынаходнік Томас Эдзісан, прафсаюзны дзеяч Юджын Дэбс, зорка экрана Рудольф Валянціна, фінансіст Дж.П. Морган і сацыёлаг Торштэйн Веблен. Як «навіны», так і «біяграфіі» надалі раманам Дос Пасаса дакументальную каштоўнасць; трэцяй

разнавіднасцю новай тэхнікі стаў «аб'ектыў», пад гэтым разумелася ўключэнне плыні свядомасці ў вершы ў прозе, якія давалі суб'ектыўны водгук на падзеі, апісаныя ў кнізе.

Джон Стэйнбек (1902–1968)

Як і Сінклеру Льюісу, Джону Стэйнбеку сёння крытыка за межамі Злучаных Штатаў удзяляе больш увагі, чым нацыянальная; і гэта ў большай ступені залежыць ад таго, што ён у 1963 г. атрымаў Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры, а з ёй таксама і сусветную славу. У абодвух выпадках Нобелеўскі камітэт выбіраў ліберальных амерыканскіх пісьменнікаў, якія вызначыліся сваёй крытыкай сацыяльнай рэчаіснасці.

У большасці твораў каліфарнійца Стэйнбека дзеянне разварочваецца ў Салінас-Вэлі побач з Сан-Франциска. Яго самы вядомы твор, за які ён атрымаў Пулітцэраўскую прэмію, раман «Гронкі гневу» (1939), распавядае пра цяжкую працу беднай сям'і з Аклахомы, якая страчвае сваю ферму пад час Вялікай дэпрэсіі і накіроўваецца ў Каліфорнію ў пошуках працы. Члены сям'і трываюць феадальную эксплуатацыю ад багатых землеўласнікаў. Іншымі творамі, падзеі ў якіх адбываюцца ў Каліфорніі, з'яўляюцца раманы «Кватэра чарапахі» (1935), «Аб мышах і людзях» (1937), «Шэраг кансервавых заводаў» (1945) і «На Усход ад раю» (1952).

Стэйнбек злучае ў сваёй творчасці рэалізм і прымітыўны рамантызм, ён знаходзіць вартасці ў жыцці бедных фермераў, якія жывуць на зямлі. Яго мастацкая проза дэманструе неабароненасць такіх людзей, якіх можна выселіць засухай, і якія пацярпелі, у першую чаргу, у перыяды палітычнай смуты і эканамічнай дэпрэсіі.



Джон Стэйнбек

Фота з калекцыі Пінні & Бічер

РЭНЕСАНС ГАРЛЕМА

У незвычайныя 1920-я чорная абшчына Гарлема, што размяшчалася ў верхняй частцы Нью-Йорк Сіці, іскрылася страсцямі і творчасцю. Гукі негрыцянскага амерыканскага джаза пранесліся па Злучаных Штатах як бура, а такія джазавыя музыканты і кампазітары, як Дзюк Элінгтан, сталі зоркамі, якіх любілі па ўсіх Злучаных Штатах і за акіянам. Бэсі Сміт і іншыя выканаўцы блюзаў прадстаўлялі шчырую, чуллівую, няправільную лірыку, перапоўненую эмоцыямі. Негрыцянскія спірычуэлс сталі паўсюдна ўспрымацца як адзіная ў сваім родзе прыгожая рэлігійная музыка. Этэль Уотэрс, негрыцянская актрыса, мела велізарны поспех на сцэне, а негрыцянскі амерыканскі танец і мастацтва квітнелі разам з музыкай і драмай.

Сярод вялікай колькасці розных талентаў у Гарлеме суіснавалі шматлікія погляды. Поўны спагады раман Карла Ван Вехтэна 1926 г. аб Гарлеме дае некаторае ўяўленне аб складаным, адначасова горкім і радасным жыцці негрыцянскай Амерыкі ва ўмовах эканамічнай і сацыяльнай няроўнасці.

Паэт Каўнці Кален (1903–1946), які паходзіў з Гарлема і які непрацяглы час быў жанаты на дачцэ В.І.Б. Дзюбуа, пісаў дасканалыя паэтычныя творы завершанай формы, якія вельмі высока ацэньвалі белыя амерыканцы. Ён лічыў, што паэт не павінен дазваляць расе дыктаваць тэму і стыль верша. На другім канцы спектра былі амерыканскія негры, якія адвяргалі Злучаныя Штаты

на карысць руху «Назад у Афрыку», які ўзначальваў Маркус Гарві. Недзе пасярэдзіне знаходзіцца творчасць Джына Тумера.

Джын Тумер (1894–1967)

Як і Кален, негрыцянскі амерыканскі аўтар мастацкай прозы і паэзіі Джын Тумер меркаваў, што амерыканская ідэнтычнасць пераступіць расавыя межы. Магчыма з гэтай нагоды ён таленавіта выкарыстаў паэтычныя традыцыі рытму і метра і не шукаў новых «негрыцянскіх» форм для сваёй паэзіі. Ягоны галоўны твор «Трыснёг» (1923), тым не менш, амбіцыёзны і наватарскі. Як і «Патэрсан» Уільямса, «Трыснёг» уключае вершы, празаічныя творы, літаратурныя партрэты, апавяданні і аўтабіяграфічныя нататкі. У іх амерыканскі негр змагаецца за адкрыццё асабістага «я» ў негрыцянскай абшчыне і па-за яе межамі ў сельскагаспадарчых раёнах Джорджыі, у Вашынгтане (Акруга Калумбія) і Чыкага, Ілінойс; а таксама ў якасці настаўніка на Поўдні. З кнігі пад назвай «Кэйн» паўстае негрыцянскі народ сельскіх абшчын Джорджыі, артыстычны па сваёй прыродзе:

Узлятаюць галасы... падобныя на
гітары ананасавыя дрэвы,
Шыпулькі, тромкаючы, з іх
дажджом бягуць...
Узлятаюць галасы... хор
цукровага трыснягу
Венеру ўслаўляе, дасылаючы
да зорак спевы... (I, 21–24)

«Трыснёг» кантрастуе з хуткім ходам жыцця амерыканскіх неграў у горадзе Вашынгтане:


Джын Тумер

Фота © ЮПІ/Архіў Беттмана

Грошы пякуць кішэню, кішэня
гарачая,
Бутлегеры ў шаўковых кашулях,
Кадзілакі надзьмутыя, гудзячыя,
Імчацца са свістам і праносяцца
па наезджаных вуліцах. (II, 1–4)

Рычард Райт (1908–1960)

Рычард Райт нарадзіўся ў беднай сям'і здольнікаў з ракі Місісіпі; калі хлопчыку было пяць год, бацька кінуў сям'ю. Райт быў першым негрыцянскім раманістам, які заваяваў шырокую аўдыторыю, нягледзячы на тое, што меў ўсяго дзевяць класаў адукацыі. Суровае дзяцінства пісьменнніка адлюстравана ў адной з ягоных лепшых кніг – у аўтабіяграфіі «Чорны Хлопчык» (1945). Пазней ён гаварыў, што ягоных пачуццё нягодаў і пазбаўленняў з-за праяў расізму было такім моцным, што толькі чытанне дапамагло яму выжыць.

Сацыяльная крытыка і рэалізм Шэрвуда Андэрсана, Тэадора Драйзера і Сінклера Льюіса асабліва натхнялі Райта. У 1930-я гады Райт уступае ў кампартыю; у 1940-я ён пераязджае ў Францыю, дзе знаёміцца з Гертрудай Стайн і Жанам Полем Сартрам і становіцца антыкамуністам. Ягоныя шчырыя творы асвятлялі сцяжынкі і шляхі наступным пакаленням негрыцянскіх пісьменнікаў Амерыкі.

Ягоныя творы складаюць «Дзеці дзядзькі Тома» (1938), кніга кароткіх апавяданняў, і моцны і бязлітасны раман «Родны сын» (1940), у якім Бігер Томас, неадукаваны малады негр, памылкова забівае дачку свайго гаспадара, жахлівым чынам спальвае цела, а таксама забівае сваю негрыцянскую сяброўку, баючыся здрады з яе боку. Хаця некаторыя амерыканцы афрыканскага па-

ходжання крытыкавалі Райта за паказ негра як забойцы, раман Райта быў неабходным і даўно наспелым адлюстраваннем расавай няроўнасці, якая была прадметам гарачых дыскусій у Злучаных Штатах.

Зора Ніл Хёрстан (1903–1960)

Народжаная ў маленькім гарадку Ітанвіль, Фларыда, Зора Ніл Хёрстан вядомая як адна з зорак гарлемскага рэнесансу. Упершыню яна з'явілася ў Нью-Йорк Сіці ва ўзросце 16 год як член вандроўнай тэатральнай трупы. Надзвычай таленавітая апавядальніца, якая завалодвала ўвагай слухачоў, яна вучылася ў Барнард каледжы ў антраполага Франца Боаза і прыйшла да разумення этнічнасці з навуковага пункту гледжання. Боаз пераканаў Зору збіраць фальклор яе роднай Фларыды, чым тая і займалася. Выдатны фальклАрыст Алан Ломакс назваў «Мулаў і мужчын» (1935) Зоры Н. Хёрстан «найбольш захапляльнай, шчырай і па-майстэрску напісанай кнігай у галіне фальклору».

Хёрстан таксама правяла некаторы час на Гаіці, вывучаючы культы духаў і магіі і збіраючы фальклор Карыбскіх астравоў, які ўвайшоў у анталогію «Скажы майму каню» (1938). Яе прыроджанае валоданне размоўнай англійскай мовай ставіць яе ў адзін рад з такім майстрам традыцыі, як Марк Твен. Яе творы пераліваюцца маляўнічымі адценнямі мовы, на якой напісаны яе камічныя альбо трагічныя апавяданні пра вусныя традыцыі амерыканскіх неграў.

Хёрстан была выразным раманістам. Яе самы вядомы твор «Іх вочы глядзелі на Госпада» (1937) – гэта хвалюючае, незвычайнае апавяданне пра сталенне прыгожай жанчыны-мулаткі і назіранне за аднаўленнем яе шчасця, па меры таго, як яна перажывае свае тры замужжы. Раман дае жывую карціну жыцця амерыканскіх неграў, што апрацоўваюць зямлю на сельскагаспадарчым Поўдні. Прадвесніца жаночага руху, Хёрстан праз свае кнігі, напрыклад, праз сваю аўтабіяграфію «Сляды пылу на дарозе» (1942), натхняла і аказвала ўплыў на такіх сучасных пісьменнікаў, як Эліс Уокер і Тоні Морысан.



Рычард Райт

Фота з калекцыі Говардскага універсітэта

ЛІТАРАТУРНЫЯ ПЛЫНІ: Ф'ЮДЖЫТЫВІСТЫ І НОВАЯ КРЫТЫКА

З часоў Грамадзянскай вайны і ў XX стагоддзі паўднёвая частка Злучаных Штатаў заставалася палітычна і эканамічна адсталым рэгіёнам з прымхамі расізму і рознага кшталту забабонамі, але, адначасова, благаслаўлёным багатым фальклорам і моцнымі пачуццямі гордасці і традыцый краем. Гэтая частка краіны мела ў некаторым сэнсе несправядлівую рэпутацыю культурнай пустэчы, з характэрнымі правінцыялізмам і цемнатой.

Па іроніі лёсу самым важным літаратурным рухам быў ф'юджытывізм, які ўзначальвалі паэт і крытык-тэарэтык Джон Кроў Рэнсам, паэт Ален Тэйт і раманіст, паэт і эсэіст Роберт Пэн Уоран. Гэтая літаратурная школа адмоўна ставілася да «паўночных», гарадскіх, камерцыйных каштоўнасцяў, якія, па іх адчуванні, апанавалі Амерыку. Ф'юджытывісты заклікалі да вяртання да зямлі і да амерыканскіх традыцый, якія яшчэ можна было знайсці на Поўдні. Гэты рух узяў сваю назву ад літаратурнага журнала «Ф'юджытывіст», які вы-

даваўся з 1922 па 1925 гады ў Вандэрбільдскім універсітэце ў Нэшвіле, Тэнесі, і з якім Рэнсам, Тэйт і Уоран былі звязаныя.

Гэтыя тры буйнейшыя пісьменнікі-ф'юджытывісты былі таксама звязаныя з крытыкай, падыходам да разумення літаратуры праз уважлівае чытанне і вызначэнне фармальных адзнак (вобразнасці, метафар, метра, гукаў і сімвалаў) і іх меркаваных значэнняў. Рэнсам, вядучы тэарэтык паўднёвага ренесансу ў перыяд паміж войнамі, надрукаваў кнігу «Новая крытыка» (1941), прысвечаную гэтаму метаду, які прапаноўваў альтэрнатыву папярэднім экстра-літаратурным метадам крытыкі, заснаваным на гісторыі і біяграфіі. Плынь «Новая крытыка» стала дамінуючым у Амерыцы крытычным накірункам у 1940-я – 1950-я, паколькі яе прадстаўнікі даказалі, што яна вельмі добра ўжываецца з творчасцю такіх пісьменнікаў-мадэрністаў, як Эліот, і магла б нават узяць на сябе аналіз тэорыі Фрэйда (асабліва такіх яе структурных катэгорый, як ід, эга, суперэга) і падыходаў, заснаваных на міфічных узорах.

АМЕРЫКАНСКАЯ ДРАМА XX СТАГОДДЗЯ

Амерыканская драма імітавала англійскі і еўрапейскі тэатр аж да пачатку XX стагоддзя. Часта ў тым ці іншым тэатральным сезоне дамінавалі п'есы з Англіі альбо пераклады з еўрапейскіх моў. Неадэкватнае аўтарскае права, якое не здолела абараніць і падтрымаць амерыканскіх драматургаў, працавала не на карысць сапраўды арыгінальнай драмы. Так жа працавала і «сістэма зорак», у якой акцёрам і актрысам, а не п'есам аддавалася ўсё ўхваленне. Цэлыя натоўпы амерыканцаў спяшаліся паглядзець еўрапейскіх артыстаў, якія гастралявалі па тэатрах Злучаных Штатаў. Да таго ж, імпартаваныя драмы, як імпартнае віно, мелі больш высокі статус, чым тутэйшыя творы.



Зора Ніл Хёрстан

Фота
© Карл Ван Вехтен,
з калекцыі Йельскага
университэта

На працягу XIX стагоддзя меладрамы з павучальнымі дэмакратычнымі дзеючымі асобамі і выразнымі супрацьпастаўленнямі дабра і зла былі вельмі папулярнымі. П'есы на такія актуальныя сацыяльныя тэмы, як рабства, таксама збіралі вялікія аўдыторыі; часта гэта былі адаптацыі для сцэны раманаў, напрыклад, рамана «Хаціна дзядзькі Тома». Да пачатку XX ст. аўтары сур'ёзных п'ес нават не імкнуліся да эстэтычных навоўвядзенняў. Поп-культура дэманстравала важныя дасягненні, асабліва ў такім жанры, як вадэвіль (папулярны тэатр-вар'етэ з пародыямі, клаўнадай, музыкай і да т.п.). Шоу менестрэляў, заснаваныя на музыцы і фальклоры амерыканскіх неграў, якія выконваліся белымі акцёрамі з выкарыстаннем спецыяльнага «чорнага» макіяжу, таксама развівалі арыгінальныя формы адлюстравання.

Юджын О'Ніл (1888–1953)

Юджын О'Ніл – вялікая фігура ў гісторыі амерыканскага тэатру. Шматлікія ягоныя пьесы спалучаюць у сабе велізарную тэхнічную арыгінальнасць, свежасць бачання і эмацыянальную глыбіню. Самыя раннія драмы О'Ніла прысвечаны рабочаму класу і бядноце; больш позні яго творы даследуюць суб'ектыўны свет асобы, такія яго бакі, як апантанасць і секс, падкрэсліваюць веданне Фрэйда, а таксама

выпакутаваную спробу прыйсці да пагаднення са сваімі памёрлымі бацькамі і братам. У яго п'есе «Жаданне пад вязамі» (1924) узнаўляюцца страсці, што перапаўняюць членаў адной сям'і; п'еса «Вялікі Год Браун» (1926) выкрывае бессаромнасць багатага бізнесмена; п'еса «Дзіўная інтэрлюдыя» (1928), за якую О'Ніл стаў лаўрэатам Пулітцэраўскай прэміі, «назірае» за тым, як адна жанчына заблыталася ў сваіх каханнях. Гэтыя моцныя п'есы выкрываюць стан розных асоб, якія пад удзеяннем напружаных абставін дэманструюць прымітыўныя эмоцыі.

О'Ніл працягваў даследаваць фрэйдзісцкія асаблівасці кахання, а таксама пытання дамінавання ў сем'ях у трылогіі пад назвай «Жалоба – доля Электры» (1931), заснаванай на класічнай трагедыі Сафокла. Яго больш позвія п'есы – гэта прызнаныя шэдэўры «Ледзяная камета» (1946), уражваючы твор на тэму смерці, а таксама «Доўгі дзень зыходзіць у ноч» (1956) – яскравая, падрабязная аўтабіяграфія ў драматычнай форме, падзеі ў якой засяроджваюцца на ўласнай сям'і О'Ніла і пагаршэнні яе фізічнага і псіхалагічнага стану – карціна, убачаная за адну ноч. Гэты твор быў часткай цыклу п'ес, над якім О'Ніл працаваў перад смерцю.



Юджын О'Ніл

Фота © Архіў Беттмана

О'Ніл перабудоўвае тэатр, адмаўляючыся ад традыцыйнага дзялення п'есы на акты і сцэны (п'еса «Дзіўная інтэрлюдыя» складаецца з дзевяці актаў, п'еса «Жалоба – доля Электры» працягваецца дзевяць гадзін), скарыстоўваючы маскі, аналагічныя тым, што былі знойдзены ў азіяцкім і грэчаскім тэатрах, уводзячы ў дзеянне шэкспіраўскія маналогі і грэчаскія хоры, а таксама выкарыстоўваючы спецыяльныя светавыя і гукавыя эфекты. О'Ніла ўсюды лічаць вядучым драматургам Амерыкі. У 1936 годзе ён атрымаў Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры – стаў першым амерыканскім драматургам, які быў удастоены такой высокай узнагароды.

Торнтан Уайлдэр (1897–1975)

Торнтан Уайлдэр вядомы сваімі п'есамі «Наш горад» (1938) і «Абалонка нашых зубоў» (1942), а таксама сваім раманам «Мост караля Людовіка Святога» (1927).

П'еса «Наш горад» распавядае пра пазітыўныя амерыканскія каштоўнасці. У ёй ёсць усе элементы сентыментальнасці і настальгіі – тыповы маленькі правінцыйны гарадок, добрыя бацькі і свавольныя дзеці, маладыя закаханыя. Але наватарскія элементы, такія, як духі, галасы з глядзельнай залы і смелыя зрухі ў часе робяць п'есу захапляючай. Фактычна, гэта п'еса аб жыцці і смерці, у якой мёртвыя нараджаюцца зноў, прынамсі, на пэўны момант.

Кліфард Одэтс (1906–1963)

Кліфард Одэтс, майстар сацыяльнай драмы, паходзіць з усходнееўрапейскага габрэйскага эміграцкага асяроддзя. Ён вырас у Нью-Йорк Сіці, стаў адным з першых дзеючых членаў Груп-Тэатра пад кіраўніцтвам Гаральда Клёрмана, Лі Страсберга і Чэрыл Кроўфард, тэатра, які быў аддадзены ідэі пастаноўкі толькі тутэйшых амерыканскіх п'ес.

Самай вядомай п'есай Одэтса была «Чаканне левых» (1935) – эксперыментальная аднаактная драма, якая страсна абараняе рух трэд-юніанізму. У яго другой п'есе, «Прачніся і спявай!», настальгічнай сямейнай драме, якая таксама мела поспех у глядача, свет убачыла гісторыя маладога італьянскага імігранта; апошні загубіў свой музычны талент віяланчэліста, калі, спакушаны грашыма, быў вымушаны стаць баксёрам; пры гэтым ён раніць свае рукі. Як і «Вялікі Гэтсбі» Фіцджэральда і «Амерыканская трагедыя» Драйзера, п'еса перасцерагае ад празмерных амбіцый і матэрыялізму.

РАЗДЗЕЛ



АМЕРЫКАНСКАЯ ПАЭЗІЯ 1945: АНТЫТРАДЫЦЫЯ

Адыход ад дапушчэння, згодна з якім традыцыйныя формы, ідэі і гісторыя могуць надаць жыццю чалавека значэнне і пастаянства, адбыўся ў сучасным літаратурным асяроддзі ў розных частках свету, у тым ліку і ў Злучаных Штатах. Падзеі, што адбываліся пасля другой сусветнай вайны, стваралі адчуванне непастаянства гісторыі: кожны ўчынак, эмоцыя і момант успрымаюцца як унікальная з'ява. Стыль і форма цяпер здаюцца нечым часовым, пераходным, адасобленым ад працэсаў літаратурнай творчасці і самаасэнсавання пісьменніка. Знаёмыя катэгорыі выразнасці выклікаюць сумненне; арыгінальнасць становіцца новай традыцыяй.

Знайсці гістарычныя карані такой раз'яднанай чуллівасці ў Злучаных Штатах не цяжка. Сама другая сусветная вайна, узлёт ананімнасці і спажывальніцтва ў масавым урбанізаваным грамадстве, рухі пратэсту 1960-х, дзесяцігадовы в'етнамскі канфлікт, «халодная вайна», пагроза навакольнаму асяроддзю – гэты пералік шокавых для амерыканскай культуры з'яў доўгі і разнастайны. Аднак змены, якія больш за ўсё паўплывалі на трансфармаванне амерыканскага грамадства, звязаны з развіццём сродкаў масавай інфармацыі і масавай культуры. Спачатку радыё, потым кіно, а сёння прысутнасць ўсемагутнага, усюдыснага тэлебачання карэнным чынам змянілі амерыканскае жыццё. Злучаныя Штаты з іх прыватнай, пісьменнай, элітарнай культурай, заснаванай на кнігах, назіраннях і чытаннях,ператварыліся ў краіну з культурай мас-медыа, якая настройваецца на хвалі радыё, музыку кампакт-дыскаў і касет, фільмы і вобразы з тэлевізійнага экрана.

Амерыканская паэзія апынулася пад непасрэдным уздзеяннем сродкаў масавай інфармацыі і электронных тэхналогіяў. Фільмы, відэастужкі і магнітафонныя запісы дэкламацыі паэзіі і інтэрв'ю з паэтамі сталі даступнымі, а новыя танныя фатаграфічныя метады друкавання падштурхнулі маладых паэтаў да самастойнага выдання сваіх твораў, а маладых выдаўцоў – на стварэнне новых літаратурных часопісаў, якіх сёння налічваецца звыш 2000. З канца 1950-х і па сёння амерыканцы ўсё больш уяўляюць, што тэхналогіі, самі па сабе вельмі карысныя, з'яўляюцца небяспечнымі з-за таго, што ўвасабляюць надзвычайныя вобразы не заўсёды правільнага зместу. Для амерыканцаў, якія шукаюць нейкую альтэрнатыву, паэзія, як ніколі дагэтуль, здаецца самым слушным выйсцем: яна прапануе людзям шляхі адлюстравання суб'ектыўнага жыцця і паказу ўздзеяння тэхналогіі і масавага грамадства на індывідуум.

Сучасная амерыканская паэзія, з яе мностввам стыляў, некаторыя з якіх рэгіянальныя, а іншыя паходзяць ад славутых паэтычных школ альбо паэтаў і спаборнічаюць адно з адным, вельмі раз'яднаная, але багатая і разнастайная, таму амаль не паддаецца ніякаму абагульненню. У мэтах абмеркавання, тым не менш, яе можна падзяліць па спектры на тры ўмоўныя, дапаўняючыя адзін аднаго лагеры: на адным флангу – традыцыяналісты, у цэнтры – ідыясінкразісты, і эксперыментатары – на супрацьлеглым канцы. Паэты-традыцыяналісты падтрымліваюць альбо адраджаюць паэтычныя традыцыі. Паэты-ідыясінкразісты скарыстоўваюць як традыцыйную, так і наватарскую методыкі стварэння ўнікальных твораў. Паэты-эксперыментатары аддаюць перавагу новым культурным стылям.

ТРАДЫЦЫЯНАЛІЗМ

Сярод пісьменнікаў-традыцыяналістаў шмат прызнаных майстроў традыцыйных форм і стыляў, творы якіх вызначаюцца асаблівым майстэрствам; для іх напісання яны часта скарыстоўваюць адмысловы рытм і пэўныя метрычныя схемы. Як правіла, гэта выхадцы з Усходу альбо з Поўдня Злучаных Штатаў, якія выкладаюць літаратуру ў каледжах і універсітэтах. Прыкладам традыцыяналізму з'яўляецца творчасць Рычарда Эберхарда і Рычарда Уілбура, старэйшых паэтаў-ф'юджытывістаў Джона Кроў Рэнсама, Алена Тэйта і Роберта Пэна Уорана, больш маладых, але сталых паэтаў Джона Холандэра і Рычарда Говарда, а таксама больш ранняга Роберта Лоўэла. Яны атрымалі шырокае прызнанне і іхнія творы часта ўключаюцца ў анталогіі.

У папярэднім раздзеле ішла гаворка аб вытанчанасці, павазе да прыроды і глыбока кансерватыўных каштоўнасцях ф'юджытывістаў. Гэтыя якасці яшчэ больш упрыгожылі тыя паэтычныя плыні, якія ўжывалі традыцыйныя сродкі адлюстравання. Паэты-традыцыяналісты звычайна дакладныя, рэалістычныя і дасціпныя; як Рычард Уілбур (1921), яны часта аказваюцца пад уплывам брытанскіх паэтаў-метафізікаў XV–XVI стст., цікаўнасць да якіх узнікла дзякуючы Т.С. Эліоту. Уілбур пазычыў назву для свайго самага вядомага верша «Свет без рэчаў – гэта чуллівая пустэча» (1950) у паэта-метафізіка Томаса Траэрна. Яркі пачатак верша ілюструе тую празрыстасць, якую некаторыя паэты знайшлі ў яго рытме і форме:

Высокія вярблюды духу
Накіроўваюцца ў свае пустэльні, шумна
мінуючы апошнія прысады
З раўнамерным шумам назойлівай саранчы, да
ўсяго як мёд
выветранага
Сонца. Яны не спяшаюцца, ганарлівыя...

Паэты-традыцыяналісты, у адрозненне ад эксперыментатараў, якія бралі пад сумненне «паэтычную празмернасць» складу, віталі паўторныя сугуччы паэтычных радкоў. Роберт Пэн Уоран (1905–1989) закончыў адзін з вершаў наступнымі словамі: «Любіць так моцна гэты свет, каб мы маглі, у рэшце рэшт, паверыць у Бога». Ален Тэйт (1899–1979) знайшоў іншую заключную фразу для свайго верша: «Вартавы магілы, які ўсіх нас вядзе ўлік!» Паэты-традыцыяналісты часам таксама выкарыстоўваюць нешта накшталт прыёмаў красамоўства – шмат устарэлых альбо дзіўных прыметнікаў (напрыклад, «замагільная сава») і інверсіяў, у якіх звычайны англійскі размоўны парадак слоў штучна змяняецца. Іншы раз, як у цытаце з Уорана, гэта вядзе да надзвычай станоўчых вынікаў; а падчас паэзія здаецца ненатуральнай і не закранае рэальных эмоцый, як у наступным радку Тэйта: «Недарэчна дакраналіся да шрамаў вярхоўных жрацоў».

Зрэдчас, як у Холандэра, Говарда і Джэймса Мэрыла (1926) філасофская паэтычная мова спалучаецца з дасціпнасцю, каламбурам і літаратурнымі алюзіямі. Мэрыл, наватар гарадской тэмы, нерыфмаваных строф, персаніфікаваных прадметаў і лёгкіх канверсій тону, падзяляе з традыцыяналістамі ў «Разбітым сэрцы» (1966) звычай дасціпнага пісьма, дзе жаніцьба апісваецца як быццам гэта быўактэйль:

Заўсёды тая ж самая гісторыя –
Бацька Час і Маці Зямля,
Жаніцьба на скалах.

Відавочная беглаcць і славесная «піратэхніка» такіх паэтаў, як Мэрыл і Джон Эшберы, прынеслі ім поспех у традыцыйным разуменні, хаця іх творчасць радыкальна і па-наватарску вызначыла паэзію. Стылістычная вытанчанасць робіць некаторых паэтаў нават больш традыцыйнымі, чым яны ёсць на самой справе, як у выпадку з Рэндалам Джарэлам (1914–1965) і А.Р. Амансам (1926). Аманс стварае напружаныя дыялогі паміж чалавецтвам і прыродай; Джарэла цікавіць унутраны свет абяздоленых, гаротных – жанчын, дзяцей, асуджаных салдат, як у «Смерці кананіра» (1945):

З зямлі, дзе вечным сном спяць мае продкі,
Я праваліўся ў бездань,
І я курчыўся там, пакуль не замёрз,

У шасці мілях ад зямлі, свабодны
ад мрой аб жыцці,
Я ўзнёсся пад стрэлы гарматы
у начным кашмары бітвы.
А калі я памёр, яны вымылі мяне
з башні струменем вады
з брандспойта.

Хаця многія паэты-традыцыяналісты карысталіся рыфмай, не ўсе рыфмаваныя вершы з'яўляюцца традыцыйнымі па змесце і тоне. Паэтка Гвендалін Брукс (1917) распавядае пра цяжкасці жыцця – не кажучы ўжо пра пісьменніцтва – у гарадскіх трушчобах. У вершы «Маленькая куханька» (1945) яна задаецца пытаннем:

Калі б сон мог узнесціся над
пахам цыбулі
Белай і фіялетавай, што
змагаецца са смажанай бульбай
А учарашняе смецце выспявае
ў калідоры...

Многія паэты, у тым ліку Брукс, Адрыяна Рыч, Рычард Уілбур, Роберт Лоўэл і Роберт Пэн Уоран, пачыналі пісаць у традыцыйным стылі, з выкарыстаннем рыфмы і метра, але адмовіліся ад гэтага стылю ў 1960-я, пад уплывам грамадскіх падзей і паступовага пераходу да адкрытых форм.

Роберт Лоўэл (1917–1977)

Самы ўплывовы сучасны паэт Роберт Лоўэл пачынаў традыцыйна, але аказаўся пад уздзеяннем эксперыментальных плыняў. Паколькі яго жыццё і творчасць займаюць перыяд паміж старымі майстрамі мадэрнізму, такімі, як Эзра Паўнд, і сучаснымі пісьменнікамі, яго кар'ера дазваляе разглядаць больш позніх эксперыменталістаў у больш шырокім кантэксце.



Роберт Лоўэл

Фота © Нэнсі Крэмптан

Лоўэл адпавядае мадэлі акадэмічнага пісьменніка: белы, мужчына, пратэстант па паходжанні, добра адукаваны і звязаны з уплывовымі палітычнымі і грамадскімі коламі. Ён быў нашчадкам паважанай у Бостане сям'і «брамінаў», з якой паходзіў вядомы паэт XIX ст. Джэймс Расэл Лоўэл і апошні прэзідэнт Гарвардскага універсітэта. Аднак Роберт Лоўэл стаў асобай па-за межамі свайго элітарнага асяроддзя. Ён паступіў не ў Гарвард, а ў Кеньён каледж ў Агайо, дзе адмовіўся ад сваіх пурытанскіх каранёў і перайшоў у каталіцкую веру. Пад час другой сусветнай вайны ён правёў у турме адзін год з-за свайго свядомага пратэсту; пазней ён публічна пратэставаў супраць в'етнамскага канфлікту.

Першыя кнігі Лоўэла «Непадобная зямля» (1944) і «Замак лорда Уіры» (1946), лаўрэаты Пулітцэраўскай прэміі, адлюстроўваюць вялікі ўплыў традыцыйных форм і стыляў, моцныя пачуцці і глыбока асабістае, хаця і гістарычнае бачанне. Яго ранняй творчасці ўласцівыя гвалт і спецыфічнасць, імі перапоўнены такія вершы, як «Дзеці святла» (1946) – жорсткае абвінавачванне пурытан, якія забівалі індзейцаў і чые нашчадкі спальвалі лішкі зерня замест таго, каб адправіць яго галадаючым людзям. Лоўэл піша: «Нашы бацькі здабывалі свой хлеб з дрэва і камянёў/І агароджвалі свае сады касцьмі чырванаскурых».

Наступная кніга Лоўэла «Заводы сям'і Каванас» (1951) утрымлівае чуллівыя драматычныя маналогі, у якіх члены сям'і выяўляюць сваю пяшчоту і недахопы. Як заўжды,

ягоны стыль вызначаецца змяшэннем чалавечага і магічнага. Ён часта скарыстоўвае традыцыйны рытм, але гутарковая мова заглушае яго, пакуль ён не становіцца звычайнай фонавай мелодыяй. Аднак менавіта эксперыментальная паэзія дала Лоўэлу магчымасць здзейсніць прарыў у творчае асяроддзе індывідуальнай мовы.

Упершыню Лоўэл пачуў вершы паэтаў-эксперыментатараў пад час гастрольнага турнэ ў сярэдзіне 1950-х. «Крык» Алена Гінзберга і «Міфы і тэксты» Гэры Снайдэра, дагэтуль не выдадзеныя, чыталіся і спяваліся, іншы раз пад джазавы акампанемент, у кавярнях Норс-Біч, аднаго з кварталаў Сан-Францыска. Лоўэл адчуў, што ў параўнанні з гэтымі, ягоныя вершы былі занадта напышлівыя, рытарычныя і быццам закаваныя ў традыцыйныя формы; чытаючы іх у аўдыторыі, ён спантанна перарабляў іх, намагаючыся перакласці на больш простую мову. «Мае асабістыя вершы здаюцца мне дагістарычнымі монстрамі, зацягнутымі ў багну з-за іхняга груваcткага панцыра, – пісаў ён пазней. – Я дэкламаваў тое, чаго больш не адчуваў».

На дадзеным этапе Лоўэл, як і многія іншыя паэты пасля яго, прыняў выклік вучыцца ў канкурэнтаў па амерыканскай традыцыі – у школе Уільяма Карласа Уільямса. «Справа ў тым, што як быццам няма ніводнага паэта, акрамя Уільямса, які змог бы рэальна ўбачыць Амерыку альбо пачуць яе мову,» – напісаў ён у 1962 г. З гэтага моманту Лоўэл рашуча змяніў манеру пісьма, «хутка абраўшы новы тон, атмасферу і тэмп», што ён сам больш за ўсё цаніў у творах Уільямса.



Сільвія Плат

Фота © ЮПІ/Архіў Беттмана

Лоўэл адмовіўся ад многіх сваіх змрочных алюзій; цяпер ягоныя рыфмы зліліся з унутраным зместам вершаў, замест навязвання звонку. Была разбурана таксама структура страфы; на яе месцы ўзнікалі новыя імправізаваныя формы. У «Даследаваннях жыцця» (1959) Лоўэл становіцца роданачальнікам новага напрамку – спавядальнай паэзіі, калі ён выкрывае ўсе свае самыя пакутлівыя асабістыя праблемы з вялікай адкрытасцю і сілай пачуццяў. Па сутнасці, ён не толькі раскрывае сваю індывідуальнасць, але і ўслаўляе яе ў самых складаных і асабістых праявах. Ён трансфармаваўся ў сучасніка, які на «ты» сам з сабой, з фрагментарнасцю і з формай як працэсам.

Паэтычная трансфармацыя Лоўэла, якая стала водападзелам у паэзіі пасля вайны, праклала шляхі для многіх іншых, маладзейшых паэтаў. У «Паўшым за Саюз» (1964), «Блакнот, 1967–69» (1969) і больш позніх кнігах ён працягвае свае аўтабіяграфічныя даследаванні і тэхнічныя навацыі, выкарыстоўваючы свой вопыт у галіне псіхааналізу. Спавядальная паэзія Лоўэла была асабліва ўплывовай. Без Лоўэла немагчыма ўявіць сабе творы Джона Берымана, Эн Сэкстан і Сільвіі Плат (дзве апошнія – яго студэнткі), і гэта толькі некаторыя.

ПАЭТЫ-ІДЫЯСІНКРАЗІСТЫ

Да паэтаў, якія распрацавалі ўнікальныя, заснаваныя на традыцыі, але аздобленыя духам сучаснасці стылі, акрамя вышэйзгаданых Плат і Сэкстан, можна далучыць імёны Джона Бэрымана, Тэадора Ротке, Рычарда Х'юга, Філіпа Левіна, Джэймса Дайкі, Элізабет Бішап і Адрыяны Рыч.

Сільвія Плат (1932–1963)

Жыццё Сільвіі Плат было выключна прыкладным. Пад час вучобы ў каледжы Сміта яна атрымлівала стыпендыю, каледж скончыла з лепшымі ў класе адзнакамі; яна атрымала стыпендыю Фулбрайта на вучобу ў Кембрыджскім універсітэце ў Англіі. Там яна сустрэла свайго будучага мужа, харызматычнага паэта Тэда Х'юза, ад якога яна нарадзіла дваіх дзетак; яны пасяліліся ў сельскім доме ў Англіі. За казачным поспехам глыбока хаваліся нявырашаныя псіхалагічныя праблемы, узнятыя ёю ў папулярным рамане «Бразгат звона» (1963). Некаторыя з гэтых праблем былі асабістыя, іншыя ўзніклі як рэакцыя на прыгнечанасць жанчын. Існавала перакананне, якое часта падзялялі самі жанчыны, што апошнія не павінны выказваць гнеў альбо амбіцыёзна рабіць кар'еру; замест гэтага жанчыны павінны запаўняць сваё жыццё служэннем мужу і дзецям. Жанчыны, якія дамагліся поспеху, жылі з унутранымі супярэчнасцямі.

Жыццё Плат, якое нагадвала кніжную гісторыю, абрушылася, калі яна і Х'юз развяліся; Плат узяла на сябе клопаты аб малых дзетках, яна пераехала надзвычай халоднай зімой ў Лондан і зняла там кватэру. Хворая, адзінокая, у адчаі, яна працавала дзень і ноч, каб напісаць цыкл дзіўных вершаў, перш чым яна скончыла жыццё самагубствам, атруціўшыся газам у сваёй кухні. Гэтыя вершы ўвайшлі ў зборнік «Арыэль» (1965), што ўбачыў свет праз два гады пасля яе смерці. Роберт Лоўэл, які напісаў уступны артыкул, вызначыў хуткае развіццё яе паэтычнага таленту з тых часоў, калі яна і Эн Сэкстан бралі ў яго ўрокі паэзіі ў 1958 г. Раннія вершы Плат напісаны добра і ў традыцыйным стылі, але яе апошнія вершы дэманструюць браваду адчаю і крык амаль што фізічнага болю з-за несправядлівай долі жанчын. У вершы «Заявіцель» (1966) Плат адлюстроўвае пустату сучаснай ролі жанчыны (якая зводзіцца да неадушаўлёнага «яно»):

Жывая лялька, куды ні глянь.
Яна ўмее шыць, гатаваць ежу.
Яна ўмее гаварыць, гаварыць, гаварыць.
Яна працуе, з ёй нічога не здарылася.
У цябе рана, яна – кампрэс.
У цябе нехта ёсць на прыкмеце, яна – імідж.
Мой хлопчык, яна – тваё апошняе суцяшэнне.
Ты ажэнішся з ёй, ажэнішся з ёй,
ажэнішся з ёй.

Плат адважваецца скарыстоўваць такія прыёмы, як дзіцячыя вершы, а таксама грубую прамалінейнасць. Яна ўмела ўжывае дзёрзкія вобразы поп-культуры. Пра дзіця яна піша наступнае: «Любоў дапамагла табе пайсці, як ідзе масіўны залаты гадзіннік». У вершы «Тата» яна апісвае свайго бацьку як Дракулу з аднайменнага кінафільма: «У тваім тлустым чорным сэрцы кол/І жыхары сяла ніколі не любілі цябе».

Эн Сэкстан (1928–1974)

Як і Плат, Эн Сэкстан была страснай жанчынай, якая паспрабавала быць жонкай, маці і паэткай у перыяд нараджэння жаночага руху ў Злучаных Штатах. Як і Плат, яна пакутавала ад душэўнай хваробы і зрэшты скончыла жыццё самагубствам. Спавядальная паэзія Сэкстан больш біяграфічная, чым у Плат, і ў ёй няма таго майстэрства, якое мы бачым у ранніх творах Плат. Аднак у вершах Сэкстан ёсць магутны зварот да эмоцый. Яна падрабязна разглядае і наносіць удар па такіх забароненых тэмах, як секс, вінаватасць і самагубства. Часта ў вершах пільна аналізуюцца жаночыя тэмы, напрыклад, нараджэнне дзіцяці, жаночае цела альбо замужжа, якія разглядаюцца з жаночага пункту гледжання. У такіх вершах, як «Яе роду» (1960), Сэкстан атаясамлівае сябе з ведзьмай, якую спальваюць на агні:

Я імчалася на тваіх калёсах, вазніца,
махала голымі рукамі вёскам, што міма ляцелі,
уцалелая, запамінала, як шлях мой апошні
іскрыцца,
калі языкі агню яшчэ кусалі маё цела,
адчувала, як у колах шальных мае рэбры
трашчаць...
Такой жанчыне не сорамна паміраць.
Я – з яе роду.

Назвы яе твораў паказваюць зацікаўленасць праблемамі вар'яцтва і смерці, сярод іх «У бедлам і палову шляху назад» (1960), «Жыць альбо паміраць» (1966) і яе пасмяротная кніга «Жудаснае плаванне да Госпада» (1975).

Джон Бэрыман (1914–1972)

Жыццё Джона Бэрымана ў пэўных адносінах нагадвае жыццё Роберта Лоўэла. Ён нарадзіўся ў Аклахоме, атрымаў адукацыю на Паўночным Усходзе – у прыватнай школе і Калумбійскім універсітэце, а потым стаў аспірантам і даследчыкам у Прынстанскім універсітэце. Ён спецыялізаваўся ў традыцыйных формах і рытмах, вельмі захапляўся ранняй гісторыяй Амерыкі і пісаў самакрытычныя, спавядальныя вершы цыклу «Песні мроі» (1969), у якіх апісваецца гратэскавы, аўтабіяграфічны герой па імені Генры і асабістыя ўспаміны аб настаўніцкіх буднях, хранічным алкагалізме і асабістых амбіцыях.

Як і яго сучаснік Тэадор Ротке, Бэрыман распрацаваў пластычны, жартаўлівы, але грунтоўны стыль, які ён абагаціў фразамі з фальклору, дзіцячай паэзіі, рознымі клішэ і слэнгам. Бэрыман піша пра Генры: «Ён утапіўся на руіны. Руіны ўтапліваліся на яго». У іншым месцы ён асцярожна заўважае: «Але, на жаль/ Калі з'яўляецца абыякавасць, я аплакваю і бушую».

Тэадор Ротке (1908–1963)

Сын уладальніка аранжарэі, Тэадор Ротке стварыў асаблівае моўнае асяроддзе «свету аранжарэі», з яе маленькімі насякомымі і нябачнымі каранямі раслінаў: «Чарвяк, заставайся са мной./ Настаў мой цяжкі час». Яго вершы пра каханне ў зборніку «Словы, накіраваныя да ветру» (1958) праслаўляюць прыгажосць і жаданне з бязгрэшнай страсцю. Адзін верш пачынаецца словамі: «Я ведаў жанчыну з прыгожым целам,/ Калі маленькія птушкі маркотна спявалі, яна ўздыхала ім у адказ». Іншы раз ягоныя вершы нагадваюць стэнаграфічныя запісы гукаў прыроды альбо старадаўнія загадкі: «Хто там зямлю шумам аглушыў?/Спытайце крата, ён ведае».



Джэймс Дайкі

Фота © Нэнсі Крэмптан

Рычард Х'юга (1923–1982)

Ураджэнец Сіэтла, Вашынгтан, Рычард Х'юга вучыўся ў Тэадора Ротке. Ён рос у нястачы сярод змрочнага гарадскога пейзажу і адлюстроўваў у сваіх творах надзеі, страхі і расчараванні працоўнага люду паўночна-заходняга рэгіёну Злучаных Штатаў. Х'юга пісаў рэльефным ямбам настальгічныя, спавядальныя вершы пра глухія, забытыя, маленькія гарадкі ў ягоных родных мясцінах; ён апісваў сорам, няўдачы і рэдкія моманты згоды ў адносінах паміж людзьмі. Ён факусіраваў увагу чытача на нязначных дэталях, якія не датычыліся тэмы, каб надаць асаблівае значэнне больш важным момантам. Верш «Усё самае любімае застаецца амерыканскім» (1975) заканчваецца ўспамінамі героя пра стары родны горад, і гэтыя ўспаміны ён, як быццам, нясе як прадукты:

у выпадку лёс закіне цябе ў
  які-небудзь дзівацкі
пустынны горад
і ты, знудзіўшыся па любімых
  сябрах,

пажадаеш адчуць
што яны вітаюць цябе ў вулічным
клубе,
якія яны арганізавалі.

Філіп Левін (1928)

Філіп Левін, які нарадзіўся ў Дэтройце, Мічыган, у сваіх творах распавядае непасрэдна пра эканамічныя цяжкасці і пакуты рабочых, карыстаючыся прыёмам пільнага назірання, выказваючы свой гнеў і цяжкую, балючую іронію. Як і ў Х'юга, фонам яго твораў з'яўляецца горад і яго гаротны люд. Ён зрабіўся голасам адзінокага чалавека, асобы, што згубілася ў індустрыяльнай Амерыцы. Большая частка яго паэзіі – змрочныя, сур'ёзныя вершы, якія адлюстроўваюць анархічную тэндэнцыю разам з усведамленнем таго, што ўрадавыя сістэмы вытрымаюць і дадуць свой плён.

У адным з вершаў Левін параўноўвае сябе з лісам, які выжывае ў небяспечным свеце паляўнічых дзякуючы сваёй храбрасці і хітрасці. Што датычыцца рытма і метра, які Левін скарыстоўвае, ён прайшоў доўгі шлях ад традыцыйнага рытмічнага размеру ў ранніх вершах да больш свабоднай, адкрытай пабудовы страфы ў сваіх позніх творах, у якіх ён выказвае свой адзінокі пратэст супроць заган сучаснага свету.

Джэймс Дайкі (1923)

Джэймс Дайкі, раманіст, эсэіст, а таксама паэт, нарадзіўся ў Джорджыі. Па ягоным асабістым прызнанні, асноўнай тэмай ягонай творчасці з'яўляецца непарыўная сувязь, што існуе – альбо павінна існаваць – паміж асабістым «я» і сусветам. Многія яго вершы прысвечаны прыродзе – рэкам і гарам, прыродным з'явам і тым небяспечнасцям, што хаваюцца за імі.



Элізабет Бішап

Фота © ЮПІ/Архіў Беттмана

У канцы 1960-х Дайкі пачаў працаваць над раманам «Вызваленне», у якім выкрываецца цёмны бок адносін паміж мужчынамі; пасля апублікавання, а пазней і экранізацыі рамана папулярнасць аўтара ўзрасла. Апошнія зборнікі ягоных вершаў прысвечаны разнастайным тэмам: пейзажам Поўдня («Ерыхон: сузіранне Поўдня», 1974) і ўплыву Бібліі на ягонае жыццё («Вобразы Бога», 1977). Дайкі вельмі часта звяртаецца да тэм, звязаных з пэўнымі намаганнямі: «Пераўзысці безнадзейна / Пераўзысці, вось што патрабуецца».

Элізабет Бішап (1911–1979) і Адрыяна Рыч (1929)

Сярод паэтак-ідыясінкразістак найбольшай павагай у апошнія гады карысталіся Элізабет Бішап і Адрыяна Рыч. Крыстальны інтэлект Бішап, яе інтарэс да далёкіх пейзажаў і метафар, якія яна выкарыстоўвала для дакладнасці апісання вандраванняў, апеліруюць да праніклівасці чытачоў. Як і яе настаўніца Марыяна Мур, Бішап, якая ніколі не была замужам, па-майстэрску пісала вершы у халодным, апісальным стылі, які змяшчаў скрытыя філасофскія глыбіні. Апісанне лядовага холаду Паўночнай Атлантыкі ў вершы «У рыбацкіх хацінах» можна аднесці да асабістага стылю Бішап: «Вось якімі, згодна з нашым уяўленнем, павінны быць воды:/ цёмнымі, салёнымі, празрыстымі, хвалюючымі і абсалютна свабоднымі».

Разам з творчасцю Мур, вершы Бішап можна аднесці да «халоднай» жаночай паэтычнай традыцыі, якая ідзе ад Эмілі Дзікінсан і значна

адрозніваецца ад паэзіі Плат, Сэкстан і Адрыяны Рыч. Хаця Рыч пачала сваю паэтычную творчасць з вершаў традыцыйнай формы і метра, яе творы, асабліва тыя, што з'явіліся пасля таго, як яна ў 1960-я стала заўзятай феміністкай, адлюстроўваюць вельмі моцныя пачуцці. Яна вызначаецца сваімі геніяльнымі метафарамі, якімі поўніцца яе незвычайны твор «Паглыбленне ў катастрофу» (1973), дзе пошук жанчынай свайго асабістага статусу параўноўваецца з ныраннем да затануўшага карабля. Караблекрушэнне нагадвае крах жаночага «я», сцвярджае ў вершы апавядальніца; жанчыны павінны знайсці свой шлях ва ўмовах дамінуючай ролі мужчын. Верш Рыч «Страхар» (1961), які прысвечаны Дэнізе Левертов, дае ўяўленне аб паэтычнай творчасці, падкрэсліваючы, што для жанчын – гэта небяспечны занятак. Як мужчына, які ўзводзіць страху, яна адчувае «сваю неабароненасць перад лёсам, большым за жыццё, дзе яна можа звярнуць сабе шыю».

ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНАЯ ПАЭЗІЯ

Магутнасць творчай сталасці Лоўэла і большасці сучасных паэтаў тлумачыцца эксперыментатарствам; першыя спробы ў гэтым накірунку пачалі ажыццяўляцца ў 1950-я шэрагам паэтаў. Іх можна падзяліць на пяць вольных груп, якія вызначыў Дональд Ален у сваёй працы «Новая амерыканская паэзія» (1960) – першай анталогіі, у якой былі прадстаўлены творы паэтаў, што раней ігнараваліся афіцыйнай акадэмічнай крытыкай.

Большая частка пісьменнікаў-эксперыментатараў, якія знаходзіліся пад уплывам джаза і жывапісу абстрактных экспрэсіяністаў, былі на пакаленне маладзей за Лоўэла. Яны, як правіла, былі багемнымі інтэлектуаламі, што супрацьстаялі культурным традыцыям, адмовіліся ад універсітэтаў і адкрыта крытыкавалі «буржуазнае» амерыканскае грамадства. Іх паэзія вызначаецца смеласцю, арыгінальнасцю і іншы раз шакіруе. У пошуке новых каштоўнасцяў, яна сцвярджае духоўную блізкасць з архаічным светам міфаў, легенд і традыцыйнага грамадства, як напрыклад амерыканскіх індзейцаў. Яе формы больш свабодныя, спантанныя і арганічныя; яны пабудаваны на тэме і пачуццях паэта, які склаў верш, а таксама на натуральных паўзах гутарковай мовы. Як адзначаў Алан Гінзберг у «Імправізаванай паэтыцы», «першая думка – лепшая думка».

Блэк-Маўнцінская школа

Паэты Блэк-Маўнцінскай школы згрупіраваліся на базе Блэк-Маўнцінскага каледжа, эксперыментальнага каледжа свабодных мастацтваў у Эшвілі, Паўночная Караліна, дзе ў пачатку 1950-х выкладалі паэты Чарльз Олсан, Роберт Дункан і Роберт Крылі. Там вучыліся Эд Дорн, Джоэл Опенгеймер і Пол Блэкбёрн; Лары Айгнэр і Дэніза Левертов друкаваліся ў часопісах каледжа «Орыджын» («Паходжанне») і «Блэк-Маўнцін Рэвью». Блэк-Маўнцінская школа звязана з тэорыяй «пражэктыўнага верша» Чарльза Олсана, якая абвяшчала адкрытую форму, заснаваную на спантаннасці дыхальнай паўзы ў размове і друкаванага радка на пісьме.

Роберт Крылі (1926–), які піша ў кароткім, мінімізаваным стылі, быў адным з буйных паэтаў Блэк-Маўнцінскай школы. У вершы «Перасцярога» (1955) Крылі распавядае пра нястрымнае, любаснае ўяўленне і фантазію:

У імя кахання – я здолею
раздрабіць тваю галаву і паставіць
свечку за вачніцы.

Каханне памірае ў нас
калі мы забудзем
пра каштоўнасць амулета
і хуткага здзіўлення.

Сан-Францыская школа

Дзейнасць Сан-Францыскай школы, якая ўвогуле аб'ядноўвае амаль што ўсю паэзію заходняга ўзбярэжжа, шмат чым абавязана ўсходняй філасофіі і рэлігіі, а таксама японскай і кітайскай паэзіі. Тут няма нічога дзіўнага, паколькі ўплыў Усходу быў заўжды моцны на Захадзе ЗША. Прырода ваколіц Сан-Францыска – горы С'ера-Невада і скалістае ўзбярэжжа – прыгожая і велічная, і тутэйшыя паэты звычайна выказваюць вельмі глыбокія пачуцці любові і захаплення такім яе хара-

ством. У многіх іхніх вершах апісваюцца горы альбо вандраванні з рукзаком за спіной. Паэзія звяртаецца за натхненнем да прыроды, замест таго, каб шукаць яго ў літаратурных традыцыях.

Да Сан-Францыскай школы належаць паэты Джэк Спайсэр, Лоўрэнс Ферлінгеці, Роберт Дункан, Філ Уолэн, Лью Уэлч, Гэры Снайдэр, Кенат Рэкстан, Джоан Кайгер і Дайана ДзіПрыма. Многія з гэтых паэтаў атаясамліваюць сябе з працоўнымі людзьмі. Іхняя паэзія часта простая, даступная і аптымістычная.

У сваіх лепшых узорах, як, напрыклад, у творах Гэры Снайдэра (1930), паэты Сан-Францыскай школы звяртаюцца да далікатнай тэмы раўнавагі асобы і космасу. У вершы «Над далінай Пэйт» (1955) Снайдэр апісвае працу каманды дарожных будаўнікоў у гарах і іхнюю знаходку – абсідыянавы наканечнік стралы індзейца племені, якое даўно знікла:

Па гарах, заснежаных заўжды,
акрамя лета,
Па зямлі тлустага летняга аленя,
Яны дайшлі да лагера. Па сваіх
асабістых сцежках. Я следаваў
за імі
па сваёй сцяжынцы. Цягнуў на
сабе ледасек,
Кірку, спальнік і рукзак
З дынамітам.
Дзесяць тысяч год.

Паэты-бітнікі

Сан-Францыская школа зліваецца з наступнай групоўкай – паэтамі-бітнікамі – якая таксама ўзнікла ў 1950-я. Большасць з выдатных «бітнікаў» перабраліся ў Сан-Францыска з усходняга ўзбярэжжа і заваявалі сваё першапачатковае прызнанне ў Каліфорніі. Сярод самых вядомых паэтаў-бітнікаў Алан Гінзберг, Грэгары Корса, Джэк Керуак і Уільям Бароў. Паэзія ў стылі «біт» з'яўляецца вуснай, заснаванай на паўторах і робіць асаблівы ўплыў на слухача, калі яе дэкламуюць; гэта адбываецца з той прычыны, што яна выйшла з паэтычных чытанняў у андэрграўнд-клубах. Некаторыя справядліва лічаць яе прабабкай музыкі ў стылі «рэп», асабліва папулярным у 1990-я.


Алан Гінзберг

Фота © Архіў Беттмана

Паэзія ў стылі «біт» была самай антыграмадскай і антытрадыцыйнай формай літаратуры ў Злучаных Штатах, аднак у аснове яе «слоўніка», што іншы раз шакіраваў чытача і слухача, ляжала любоў да краіны. Паэзія ў стылі «біт» – гэта крык болю і гневу ад таго, што паэты бачылі: страту Амерыкай нявіннасці і трагічнае марнатраўства чалавечых і матэрыяльных рэсурсаў.

Такія вершы, як «Стогн» Алана Гінзберга, рэвалюцыянізавалі традыцыйную паэзію:

Я бачыў лепшыя розумы майго
пакалення, разбураныя
вар'яцтвам, галодную
істэрычную аголенасць,
яны бессэнсоўна блытаюцца па
негрыцянскіх кварталах на
досвітку ў пошуку выйсця з
цяжкіх становішчаў,
нязграбных хіпі, якія спальвалі
сябе каб адчуць старадаўнюю
боскую сувязь з зоркавымі
механізмамі ў механічнасці
ночы...

Нью-Йоркская школа

У адрозненне ад паэтаў-бітнікаў і прадстаўнікоў Сан-Францыскай школы, паэтаў Нью-Йоркскай школы яўна не цікавяць маральныя праблемы і, наогул, яны пазбягаюць палітычных пытанняў. Прадстаўнікі гэтай школы атрымалі самую лепшую з усіх груп традыцыйную адукацыю.

Самыя значныя фігуры Нью-Йоркскай школы – Джон Эшберы, Фрэнк О'Хара і Кенэт Кох – сустрэліся, калі былі студэнтамі першых курсаў Гарвардскага універсітэта. Яны былі, па сутнасці, гарадскімі, абыякавымі, нерэлігійнымі, дасціпнымі да з'едлівай, мастацкай вытанчанасці. Іхнія вершы вельмі чулліва перадаюць усе дэталі гарадскога жыцця, яго несумяшчальнасці і амаль прыкметнае пачуццё невызначанасці перакананняў.

Нью-Йорк Сіці – гэта цэнтр мастацкага жыцця Амерыкі і месца нараджэння абстрактнага экспрэсіянізму, які быў галоўным натхненнем для майстроў гэтага паэтычнага стылю. Большасць паэтаў гэтай школы працавалі як мастацкія крыткі-аглядальнікі альбо музейныя супрацоўнікі, альбо працавалі разам з мастакамі. Магчыма з-за іхняй схільнасці і цягі да абстрактнага мастацтва, якое паказвала фігуральныя формы і значэнні, творчасць паэтаў гэтага накірунку цяжка зразумець, як, напрыклад, нядаўні твор Джона Эшберы (1927), напэўна, самага ўплывовага з дзеючых сёння паэтаў.

Плаўныя вершы Эшберы перадаюць думкі і эмоцыі, як быццам яны наплываюць занадта хутка, каб можна было іх вымавіць. Яго глыбокі, доўгі верш «Аўтапартрэт у выпуклым люстэрку» (1975), які атрымаў тры галоўныя літаратурныя прэміі, як быццам плыве ад думкі да думкі, часта праліваючы святло на сябе:

Карабель

Пад невядомымі штандартамі ўвайшоў у гавань.
Ты дазваляеш пабочным справам
Разбурыць твой дзень...

Сюррэалізм і экзістэнцыялізм

У сваю анталогію, дзе характарызуюцца новыя школы, Дональд Алан уключыў пятую, якую ён не здолеў вызначыць, паколькі яна не мае ніякай геаграфічнай прыналежнасці. У гэтай групе аб'яднаныя апошнія рухі і эксперыменты. Галоўным сярод іх з'яўляецца сюррэалізм, які адлюстроўвае неўсвядомленае праз яркія, падобныя на сон ці мару мастацкія вобразы, а таксама шматлікія паэтычныя творы, аўтарамі якіх з'яўляюцца жанчыны і прадстаўнікі этнічных меншасцяў, што вельмі плённа развіваліся ў апошні час. Хаця гэтыя плыні і вельмі выразна адрозніваюцца адна ад адной, сюррэалісты, жанчыны і меншасці падзяляюць ідэю пэўнага адчужэння ад асноўнага літаратурнага патока, які увасабляюць белыя мужчыны.

Хаця Т.С. Эліот, Уолес Сцівенс і Эзра Паўнд прыўнеслі сімвалісцкія формы ў амерыканскую паэзію ў 1920-я, сюррэалізм як галоўная сіла еўрапейскай паэзіі і думкі на працягу і пасля другой сусветнай вайны не ўкараніўся ў Злучаных Штатах. І толькі ў 1960-я, пад уплывам в'етнамскага канфлікту, сюррэалізм, а разам з ім і экзістэнцыялізм, пачалі абжывацца ў Амерыцы.

У 1960-я многія амерыканскія пісьменнікі – У.С. Мэрвін, Роберт Блай, Чарльз Саймік, Чарльз Райт і Марк Странд сярод іншых – звярнуліся да французскага і асабліва іспанскага сюррэалізму за яго чыстыя эмоцыі, спрадвечныя вобразы і ўзоры ірацыянальнасці і экзістэнцыяльнага хвалявання.

Такія сюррэалісты, як Мэрвін, часта звярталіся да эпіграм, як, напрыклад, у наступных радках: «Богі – гэта тое, што не атрымалася з нас/Калі табе здаецца, што больш не верыш, пашырай храм».

Блай скарыстаў свой палітычны сюррэалізм для рэзкай крытыкі амерыканскіх каштоўнасцяў і замежнай палітыкі ў эпоху вайны ў В'етнаме ў такіх вершах, як «Зрэшты маці паказала зубы»:

Таму, што ў нас ёсць новыя
ўпакоўкі вэнджаных вустрыц
Тыя варонкі ад бомбаў апынуліся
на рысавых палях

Больш пранікнёны сюррэалістычны ўплыў аказаўся спакойным і сузіральным, як апісана ў вершы Чарльза Райта «Новы верш» (1973):

Гэта не датычыцца нашай
  журботы.
Гэта не аб'яднае нашых дзяцей.
Гэта не здолее нам дапамагчы.

Сюррэалізм Марка Странда, як і Мэрвіна, часта змрочны; з яго дапамогай аўтар распавядае пра апошнюю ступень стратаў і пазбаўленняў. Цяпер, калі традыцыі, каштоўнасці і вера страчаны, у паэта няма нічога, акрамя яго асабістай спустошанай душы:

У мяне ёсць ключ,
Так што я адчыняю дзверы і
  ўваходжу.
Цёмна і я ўваходжу.
Яшчэ цямней, але я ўваходжу.

ЖАНОЧАЯ І МУЛЬТЫЭТНІЧНАЯ ПАЭЗІЯ

Жаночая літаратура, як і літаратура меншасцяў і сюррэалістычная літаратура, упершыню пачала асэнсоўваць сябе як рухаючую сілу ў амерыканскім жыцці напрыканцы 1960-х. Яна расцвіла на глебе феміністкага руху, які зараджаўся ў тую эпоху.

Літаратура ў Злучаных Штатах, як і ва многіх іншых краінах, доўгі час была заснавана на мужскіх стандартах і часта недаацэньвала ролю жанчын. Тым не менш, у амерыканскай літаратуры ёсць шмат прызнаных паэтак. Не ўсе яны з'яўляюцца феміністкамі і не ўсе з іх аддаюць перавагу ў сваёй творчасці выключна жаночым праблемам. Часцей за ўсё не, бо яны – гуманісткі. Безумоўна, на іхнюю творчасць аказалі ўплыў рэгіянальныя, палітычныя і расавыя адрозненні, якія падказалі ім пэўныя ідэі для разважання. Выдатныя паэткі сучаснай амерыканскай літаратуры – Эмі Клэмпіт, Рыта Доўв, Луіза Глюк, Джоры Грэм, Кэралін Кайзер, Мэксін Камін, Дэніза Левертов, Одры Лорд, Гертруда Шнакэнберг, Мэй Свэнсан і Мона Ван Дайн.



Джон Эшберы

Фота © Нэнсі Крэмптан

Другая палова XX ст. была сведкам адраджэння мультынацыянальнай літаратуры. Пачынаючы з 1960-х, этнічныя пісьменнікі ў Злучаных Штатах пачалі прыцягваць да сябе ўвагу грамадскасці. На працягу 1970-х былі распачаты даследчыя праграмы ў дачыненні да этнічных меншасцяў. У 1980-я гады быў створаны шэраг навуковых часопісаў, прафесійных арганізацый і літаратурных часопісаў, дзейнасць якіх была цалкам прысвечана этнічным групам. У 1990-я пачалі праводзіцца канферэнцыі, на якіх абмяркоўваліся даследаванні ў галіне этнічнай літаратуры, а таксама было пашырана кананічнае паняцце «класікі», дзякуючы чаму ў анталогіі і курсы для навучання студэнтаў цяпер уключаюцца і творы этнічных пісьменнікаў. Да важных праблем належаць пытанні расы і этнічнасці, этнацэнтрызм і двухмоўе, збліжэнне і маргіналізацыя. Разрыў сувязяў у адносінах да палітычнага і літаратурнага кантэксту пастаянна ставіць пад сумненне статус кво.

Паэзія меншасцяў такая ж шматгранная і часам гнеўная, як і жаночая. Асабліва вызначыліся ў апошнія гады амерыканскія паэты іспанскага паходжання Гэры Сота, Альберта Рыас і Лорна Дзі Сервантэс; тутэйшыя амерыканцы Лэслі Мармон

Сілка, Сайман Орціс і Луіза Эрдрых; афра-амерыканскія пісьменнікі Аміры Барака (ЛеРой Джоўнс), Майкл Харпер, Рыта Доўв, Майя Энджэлоў і Нікі Джыавані, а таксама азіяцка-амерыканскія паэты Кэці Сонг, Лоўсан Айнада і Джэніс Мірыкітані.

Паэзія чыканас – іспанамоўная – лацінас

Паэзія, якая знаходзіцца пад уплывам іспанскай, уключае творы прадстаўнікоў розных груп. Сярод іх мексіканскія амерыканцы, вядомыя як чыканас, многія пакаленні якіх жылі ў паўднёвых штатах ЗША, заваяваных у Мексікі ў час мексікана-амерыканскай вайны, што скончылася ў 1848 г. Сярод іспанскага насельніцтва Карыбскіх астравоў кубінскія амерыканцы і пуэртарыканцы падтрымліваюць жыццёва важныя літаратурныя традыцыі. Напрыклад, талент кубінскіх амерыканцаў да камедыйных форм ставіць іх асобна ад элегічна-лірычных пісьменнікаў-чыканас, такіх, як Рудольфа Анайя. Нядаўнія іміграны з Мексікі, Цэнтральнай і Паўднёвай Амерыкі і Іспаніі пастаянна папаўняюць і павялічваюць гэтую літаратурную нішу.

Паэзія чыканас альбо мексіканскіх амерыканцаў мае багатыя вусныя традыцыі асабліва ў форме карыдо альбо балады. У нядаўніх творах падкрэсліваецца традыцыйная сіла мексіканскага грамадства і роля дыскрымінацыі з боку белага насельніцтва, ад якой мексіканцы іншы раз цярпелі. Часам паэты змешваюць іспанскія і англійскія словы ў паэтычным злучэнні, як, напрыклад, у паэзіі Алурысты і Глорыі Анзалдуа. На іхнюю паэзію моцна ўплывае вусная традыцыя і вершы паэтак асабліва ўражваюць пры дэкламаванні.


Эмі Клэмпіт

Фота © Нэнсі Крэмптан

Некаторыя паэты пішуць па большай частцы на іспанскай мове, у традыцыі, якая ўсходзіць да самых першых эпічных твораў, напісаных на тэрыторыі сённяшніх Злучаных Штатаў. Гаспар Перас дэ Вілагра ў «Гісторыі новай Мексікі» ўшаноўвае бітву 1598 г. пры Акома, Новая Мексіка, паміж іспанскімі заваёўнікамі і тутэйшым індзейскім насельніцтвам пуэбла. У цэнтральным творы ў навейшай паэзіі чыканас «Я – Джаакін» (1972) Радольфа Ганзалеса (1928) аплакваецца гаротнае становішча чыканас:

Згубленыя ў свеце беспарадку
Захопленыя вадаваротам
 грамадства грынга,
Збянтэжаныя правіламі,
Адчуваючыя пагарду ў адносінах,
Падаўленыя мапуляцыямі
І знішчаныя сучасным
 грамадствам.

Тым не менш, многія пісьменнікі-чыканас знаходзяць сродкі існавання ў старажытных мексіканскіх каранях. Разважаючы пра веліч старажытнай Мексікі, Лорна Дзі Сервантэс (1954) піша, што ў яе венах гучаць водгукі «эпічнай карыды», у той час як Луіс Амар Салінас (1937) адчувае сябе «анёлам ацтэкаў». Большая частка паэзіі чыканас вельмі індывідуальная, у ёй распавядаецца пра пачуцці і сям'ю, альбо пра членаў абшчыны. Гэры Сота (1952) падрабязна апісвае старажытную традыцыю шанавання памёрлых продкаў, аднак гэтыя радкі, напісаныя ў 1981, аналізуюць мультыкультурную сітуацыю, у якой знаходзяцца сёння ўсе амерыканцы:

Свечку запалілі для мёртвага
Два света перад усімі намі

У апошнія гады паэзія чыканас дасягнула значных вышынь, а творы Сервантэс, Сота і Альберта Рыаса ўвайшлі ў шматлікія анталогіі.

Паэзія карэнных амерыканцаў

Карэнныя амерыканцы пішуць добрыя вершы хутчэй за ўсё дзякуючы традыцыі шаманскага песнапення, якая адыгрывае важную ролю ў іх культурнай спадчыне. Іх творчасць пераўзыходзіць яркія, натуральныя ўвасабленні жывой прыроды, якія час ад часу робяцца амаль што містычнымі. Індзейскія паэты выказваюць таксама трагічнае адчуванне незваротнай страты сваёй багатай спадчыны.

Сайман Орціс (1941), прадстаўнік пуэбла родам з Акома, многія свае вострыя, жорсткія вершы засноўвае на гістарычных падзеях; ён даследуе супярэчнасці, з якімі тутэйшыя амерыканцы сутыкаюцца сёння ў Злучаных Штатах. Яго паэзія кідае выклік англамоўным чытачам, паколькі часта нагадвае ім аб несправядлівасцях і насіллі, якія аднойчы былі ўчынены ў адносінах да тутэйшых амерыканцаў. У яго вершах адчуваецца прадбачанне расавай гармоніі, заснаванай на паглыбленым узаемаразуменні.

У «Зорным пакрывале» Раберта Хіл Уайтмэн (1947), якая паходзіць з племені анэйда, уяўляе сабе шматкультурную будучыню як «зорнае пакрывала, сатканае з ранішняга святла», у той час як Лэслі Мармон Сілка (1948), прадстаўнік Лагуна пуэбла, выкарыстоўвае паўсядзённую мову і традыцыйныя гісторыі для таго, каб


Нікі Джыавані

Фота © Нэнсі Крэмптан

упрыгожыць манатонныя, лірычныя вершы. У вершы «У халодную, штармавую ноч» (1981) Сілка дабіваецца рэзанансу, які нагадвае хайку:

з тоўстага лядовага неба
збягаюць павольна
бомбачкі і кружацца над
вяршынямі дрэў
Снежны алень прыйшоў,
Рухаючы, рухаючы
белы песенны
штармавы вецер у галінках.

Луіза Эрдрых (1954), таксама як і Сілка, раманістка, аўтар магутных драматычных маналогаў, якія ствараюць уражанне, як быццам гэта кароткія п'есы. У іх бязлітасна паказваюцца сем'і, якія, пераадольваючы цяжкасці, вядуць барацьбу з алкагалізмам, беспрацоўем і беднасцю ў рэзервацыі індзейцаў чыпева.

У вершы «Уз'яднанне сям'і» п'яны, зняважлівы дзядзька вяртаецца пасля некалькіх год, праведзеных у горадзе. Паколькі ён трывае ад цяжкай сардэчнай хваробы, зняважаная пляменніца, ад імя якой вядзецца споведзь, успамінае, як гэты дзядзька забіў вялікую чарапаху шмат год таму, запіхнуўшы ў яе феерверк. У канцы верша яна звязвае лёс дзядзькі Рэя з забітай ім чарапахай:

Мы знаходзім неяк шлях назад,
Дзядзька Рэй
спявае старую песню цалу,
якое штурхае яго
дадому. Шэрыя ласты
ў якія ператварыліся яго рукі
скруцілі ягоныя косці ў крылы.
На ягоным твары
дзівацкая, спакойная цярплівасць
дзіцяці, якое заўжды

не звяртала ўвагі на свае раны,
альбо істоты, якая жыла
на працягу доўгага часу пад
вадой. І анёлы з'явіліся
спускаючы ўніз на канатах
насілкі.

Афра-амерыканская паэзія

Сучасныя амерыканскія негрыцянскія аўтары стварылі шмат вельмі прыгожых і разнастайных па тоне і тэматыцы вершаў. Гэта самая развітая этнічная літаратурная плыня ў Амерыцы, да таго ж яна вельмі разнастайная. Аміры Барака (1934), самы вядомы афраамерыканскі паэт, піша таксама п'есы і прымае актыўны ўдзел у палітыцы. Творы Майі Энджэлоў (1928) прымалі розныя літаратурныя формы, у тым ліку драмы і яе добравядомыя мемуары «Я ведаю, чаму птушка не пяе ў клетцы» (1970), а яшчэ таксама яе зборнік вершаў «Дай мне толькі напіцца халоднай вады, перш чым я памру» (1971). Анджэлоў выбралі для напісання верша для цэрэмоніі інаўгурацыі прэзідэнта Біла Клінтана ў 1993.

Не так даўно была ўшанаваная яшчэ адна афраамерыканская паэтка – Рыта Доўв (1952), якую ў 1993 прызналі паэтам-лаўрэатам Злучаных Штатаў. Доўв, якая піша прозу, а таксама і п'есы, у 1987 г. атрымала Пулітцэраўскую прэмію за зборнік лірычных вершаў «Томас і Б'юла», які яна прысвяціла сваім дзеду і бабулі. Яна падкрэслівала, што пісала гэтыя вершы, каб паказаць багаты унутраны свет бедных людзей.

Майкл Харпер (1938) таксама піша вершы, у якіх распавядаецца пра складанае жыццё амерыканскіх неграў, якія сутыкаюцца з дыскрымінацыяй і насіллем. Яго насычаныя, поўныя сімвалаў вершы часта



Аміры Барака

Фота © Нэнсі Крэмптан

прысвечаны апісанню шматлюдных, драматычных падзей вайны альбо гарадскога жыцця. У іх выкарыстаны вобразы, звязаныя з медыцынай, дакладней з хірургіяй, гэта своеасаблівы прыём, з дапамогай якога аўтар спрабуе дапамагчы людзям. Яго верш «Сустрэча клана: нараджэнні і народы: Кроўная песня» (1971), у якім гатаванне ежы параўноўваецца з хірургічнай аперацыяй («склейванне мяса з дапамогай вадкасці»), пачынаецца з таго, што «мы адраджаем жыцці ў палаце/інтэнсіўнай тэрапіі, аб'яднаныя разам у буфеце...» Верш заканчваецца 'склейваннем' вобразаў шпіталя, расізму ў старым амерыканскім фільме «Нараджэнне нацыі», куклукс-клана, працэса кінавытворчасці і тэхналогіі рэнтгенаграфіі:

Мы перазараджаем наш мозг як
кінакамеру,
плёнка адснятая
ў рэнтгенаўскім свеце,
зачыненыя за нашымі двайнымі
дзвярыма
лічыльнікі свету: раса і пол
накручаныя на бабіну
ператвараюцца ў хобі;
мы бярэм нашу катомку і ідзем
дамоў.

Гісторыя, джаз і поп-культура натхнілі многіх афраамерыканцаў, ад Харпера (прафесара каледжа) да выдаўца і паэта з заходняга ўзбярэжжа Ісмаэла Рыда (1938), вядомых сваёй мэтанакіраванай мультыкультурнай творчасцю, што стала папулярнай праз «Біфор Каламбус Фаўндэйшн» і шэраг часопісаў, такіх, як «Ярдбёрд», «Квілт» і «Конч». Многія афраамерыканскія паэты, такія, як Одры Лорд

(1934–1992) знайшлі сваё натхненне ў ідэі афрацэнтрызму, згодна з якой Афрыка з'яўляецца цэнтрам цывілізацыі са старажытных часоў. У такіх чуллівых вершах, як «Жанчыны, якія выконваюць танец для свайго гаспадзіна з мячамі ў руках, якія нагадваюць часы, калі яны былі воінамі», яна распавядае ад імя жанчыны-воіна старажытнай Дагамеі, якая «сагравае ўсё, да чаго дакранаецца» і «спажывае» толькі «тое, што ўжо памёрла».

Азіяцка-амерыканская паэзія

Як і паэзія чыканас і іспанамоўных пісьменнікаў, азіяцка-амерыканская паэзія становіцца ўсё больш разнастайнай. Амерыканцы японскага, кітайскага і філіпінскага паходжання з'яўляюцца амерыканцамі ўжо на працягу некалькіх пакаленняў, у той час як амерыканцы карэйскага, тайваньскага і в'етнамскага паходжання сталі імігрантамі ў Амерыцы даволі нядаўна. Кожная група караніцца ў пэўнай лінгвістычнай, гістарычнай і культурнай традыцыі. Апошнім часам працэсы развіцця даследаванняў азіяцка-амерыканскай літаратуры закранулі ціхаакіянскі рэгіён, а таксама тамтэйшую жаночую літаратуру. Азіяцка-амерыканскія літаратары звычайна супрацьстаяць арыентаванаму расаваму стэрэатыпу «экзатычнай» і «добрай» меншасці. Эстэтыкі пачынаюць параўноўваць азіяцкую і заходнюю літаратурныя традыцыі, напрыклад, канцэпцыі «тао» і «логас».

Азіяцка-амерыканскія паэты скарыстоўваюць у сваёй творчасці многія крыніцы, ад кітайскіх опер да ідэй «дзэн», а азіяцкія літаратурныя традыцыі, асабліва «дзэн» натхнялі



Майя Энджэлоў

Фота © Нэнсі Крэмптан

і шматлікіх не-азіяцкіх паэтаў, як можна бачыць з анталогіі 1991 г. «Пад адзіным месяцам: будызм у сучаснай амерыканскай паэзіі». Азіяцка-амерыканскія паэты запаўняюць пэўную частку літаратурнага спектра, ад іканаборскай пазіцыі, занятай Фрэнкам Чынам, сарэдактарам "Aiieeeee!" (першапачаткова анталогіі азіяцка-амерыканскай літаратуры) да шырокага выкарыстання такімі пісьменнікамі, як Мэксін Хонг Кінгстан (1940), традыцый. Джэніс Мірыкітані, сансэі ў трэцім пакаленні, у сваіх творах нагадвае пра падзеі японска-амерыканскай гісторыі, а таксама выдала некалькі анталогій, сярод якіх «Жанчыны 'трэцяга свету'», «Час Грыз» і «Айумі: Чатыры пакаленні японцаў у Амерыцы».

У лірычнай кнізе «Фатаграфія нявесты» Кэйці Сонг (1955), амерыканкі кітайскага паходжання, таксама даецца драматызацыя гісторыі праз жыццё членаў яе сям'і. Многія азіяцка-амерыканскія паэты скарыстоўваюць культурныя адрозненні. У кнізе Сонг «Паветра з агароду» (1988) заняпалы гарадок, з каровамі на плошчы, кітайскім рэстаранчыкам і рэкламным плакатам Кока-колы, замацаваным над ім, становіцца пэўнай эмблемай не маючага каранёў мультыкультурнага сучаснага жыцця, якое робіцца цярпімым дзякуючы мастацтву, у дадзеным канкрэтным выпадку оперы на касеце:

потым вядомая арыя,
што ўздымаецца, як месяц,
як быццам вынімае цябе з твайго
«я»,
пераносіць цябе ў іншую краіну,
куды ты, на нейкі момант,
вандруеш з лёгкасцю.

Навейшыя накірункі ў амерыканскай паэзіі ўключаюць «моўных паэтаў», якія свабодна групуюцца вакол часопіса «Землятрус». Сярод іх Брюс Энрюс, Лін Хэйджыньян, Дуглас Мэссэрлі [выдавец зборніка «'Моўная' паэзія: Анталогія» (1987)], Боб Перэльман і Барэт Уотан, аўтар зборніка эсэ «Поўны сінтаксіс» (1985). Яны як быццам «расцягваюць» мову з мэтай дэманстрацыі яе патэнцыялу для паказу пэўнай двухсэнсоўнасці, фрагментарнасці і самасцвярджэння ў свеце хаоса. Недарэчныя і постмадэрнісцкі, яны адмаўляюць «мэтаапавяданні» – ідэалогіі, догмы, умоўнасці – і сумняваюцца ў існаванні трансцэндэнтнай рэальнасці. Майкл Палмэр піша:

Гэта рай, пашкоджаная мілдз'ю кніга,
пакінутая занадта надоўга ў доме

«Хроніка» Боба Перэльмана пачынаецца наступнымі радкамі:

Адзіны факт – гэтае пытанне.
Могуць сказаць толькі пяць слоў.
Чорнае неба ўначы, зразумела.
Я ёсць, ірацыянальная рэшта...

Разглядаючы мастацкую і літаратурную крытыку як спадчынна ідэалагічную з'яву, яны супрацьпастаўляюць закрытыя формы мадэрнізму, іерархіі, ідэі прасвятлення і трансцэндэнтнасць, катэгорыі жанру і кананічныя тэксты [прызнаных літаратурных твораў]. Замест гэтага яны прапаноўваюць адкрытыя формы і мультыкультурныя тэксты. Яны прысвойваюць вобразы поп-культуры і сродкаў масавай інфармацыі, а затым прыстасоўваюць альбо перарабляюць іх. Як і паэзія, што прадугледжвае публічную дэманстрацыю, 'моўныя' вершы часта супрацьстаяць інтэрпрэтацыі і запрашаюць да ўдзелу.

Паэзія, якая зарыентавана на публічную дэманстрацыю (звязаная з магчымасцю быць выкарыстанай, як, напрыклад у кампазітара Джона Кэйджа), джазавыя імправізацыі, сумесная дзейнасць сродкаў масавай інфармацыі, а таксама еўрапейскі сюррэалізм аказалі значны ўплыў на многіх паэтаў ЗША. Сярод іх вызначаецца фігура Лоры Андэрсан, аўтара міжнароднага хіта «Злучаныя Штаты» (1984), у якім выкарыстоўваюцца кіно, відэа, акустыка і музыка, харэаграфія і тэхналогіі касмічнай эпохі. Дэйвід Энцін (які на сваіх выступленнях імправізуе), а таксама нью-йоркцы Джордж Кваша (выдавец «Стэйшн Хіл Прэс»), Арманд Швэрнер і Джэксан Маклоў скарыстоўваюць прыёмы гукавай паэзіі, якая надае асаблівае значэнне голасу і інструментам. Маклоў таксама займаўся візуальнай паэзіяй, робячы канкрэтныя, візуальныя сцвярджэнні і скарыстоўваючы такія прыёмы, як размяшчэнне і афармленне. Этнічная дэманстратыўная паэзія ўлівалася ў асноўны паток музыкай у стылі «рэп», у той час, як па ўсіх Злучаных Штатах праводзіліся «шумныя паэтычныя чытанні» – адкрытыя чытанні-конкурсы, якія адбываліся ў альтэрнатыўных мастацкіх галерэях і кніжных лаўках; гэта былі недарагія, высокадухоўныя, забаўляльныя мерапрыемствы, у якіх можна было непасрэдна прыняць удзел.

На супрацьлеглым канцы гэтага тэарэтычнага спектра знаходзяцца «новыя фармалісты», якія сфарміраваліся самастойна і адстойваюць зварот да формы, рытму і метра. Усе групы рэагуюць на адну і тую ж праблему – усвядомленую, сярэднястатыстычную задаволенасць статусам кво, асцярожным і празмерна адпаліраваным гукам, часта ў выніку паэтычных семінараў, а таксама звяртаюць асаблівую ўвагу на ўласную лірыку, як на супрацьпастаўленне грамадскаму жэсту. Фармальная школа звязана з выдавецтвам «Сторы Лайн Прэс»; у яе ўваходзяць Дана Джыойя (паэтбізнесмен); Філіп Дэйсі і Дэйвід Джаўс, паэты і рэдактары зборніка «Моцныя меры: Сучасная амерыканская паэзія ў традыцыйных формах» (1986); Брэд Лайтхаўзэр і Гертруд Шнакэнбург. «Накірунак паэзіі:рыфма і метр вершаў, напісаных па-англійску з 1977 года» Роберта Рычмана – апошняя анталогія. Хаця гэтых паэтаў абвінавачваюць у звароце да тэм XIX стагоддзя, яны даволі часта скарыстоўваюць сучасныя стансы і вобразы, разам з музычнай мовай і традыцыйнымі, закрытымі формамі.

РАЗДЗЕЛ 8

АМЕРЫКАНСКАЯ ПРОЗА З 1945: РЭАЛІЗМ І ЭКСПЕРЫМЕНТАТАРСТВА

Прозу, створаную пасля другой сусветнай вайны, немагчыма абагульняць: яна надзвычай разнастайная і шматгранная. У яе ўдыхнулі новае жыццё міжнародныя плыні, такія, як еўрапейскі экзістэнцыялізм і лацінаамерыканскі магічны рэалізм, у той час як электронная эпоха прынесла ўяўленне аб глабальнай вёсцы. Слова, вымаўленае з экрана тэлевізара, надало новы сэнс вуснай традыцыі. Вусныя жанры, сродкі масавай інфармацыі і поп-культура аказалі значны ўплыў на прозу.

У мінулым культура эліты ўздзейнічала на поп-культуру праз свой статус, а таксама прыкладам; сёння ў Злучаных Штатах, здаецца, адбываецца ўсё наадварот. Такія сур'ёзныя раманісты, як Томас Пінчан, Джойс Кэрал Оўтс, Курт Ванегут, Эліс Уокер і Е.Л. Дактароў запазычваюць пэўныя ідэі з коміксаў, кінафільмаў, моды, песень і вусных гісторый і адначасова выказваюць свае адносіны да гэтых новых з'яў у культуры.

Сказаць гэтак не азначае спрасціць усё, што існуе ў сучаснай літаратуры: пісьменнікі ў Злучаных Штатах ставяць сур'ёзныя пытанні, многія з якіх носяць метафізічны характар. Пісьменнікі сталі вельмі вялікімі наватарамі, самаўсведамляльнымі альбо «інтраспектыўнымі». Часта яны лічаць традыцыйныя формы неэфектыўнымі і шукаюць жыццяздольнасць больш глыбока ў народным творчасці. Інакш кажучы, амерыканскія пісьменнікі ў апошнія дзесяцігоддзі распрацавалі постмадэрнісцкую ўспрымальнасць. Ім ужо больш недастаткова мадэрнісцкага пагляду пунктаў гледжання: трэба хутчэй зрабіць новым кантэкст бачання.

РЭАЛІСТЫЧНАЯ СПАДЧЫНА І КАНЕЦ 1940-Х

Як і ў першай палове XX стагоддзя, мастацкая літаратура другой паловы адлюстроўвае характар кожнага дзесяцігоддзя. Канец 1940-х быў сведкам цяжкіх вынікаў другой сусветнайя вайны і пачатку вайны «халоднай».

Другая сусветная вайна прапанавала асноўную тэму: два пісьменнікі – Норман Мэйлер («Голыя і мёртвыя», 1948) і Джэймс Джоўнс («З гэтага часу і навекі», 1951) – знайшлі ёй прымяненне найлепшым чынам. Абодва выкарысталі рэалізм, які гранічыў са змрочным натуралізмам; абодва прыклалі намаганні, каб не праслаўляць бітву. Гэта ж было характэрна для рамана Ірвіна Шоу «Маладыя ільвы» (1948). Герман Ваўк у рамане «Бунт Каіна» (1951) таксама паказаў, што чалавечыя слабасці ў ваенныя часы праяўляліся так жа відавочна, як і ў цывільным жыцці. Пазней Джозеф Хелер паказаў другую сусветную вайну ў сатырычных і абсурдысцкіх фарбах («Выкрут-22», 1961), сцвярджаючы, што вайна «ўпрыгожана» вар'яцтвам. Томас Пінчан прадставіў заблытаны, яркі прыклад, парадзіруючы і перамяшчаючы разнастайныя варыянты рэальнасці («Вясёлка небяспекі», 1973); Курт Ванегут становіцца адной з усходзячых зорак контркультуры ў пачатку 1970-х, пасля публікацыі «Бойні № 5» (1969), ягонага антываеннага рамана пра бамбардзіроўку Дрэздэна саюзнікамі ў часы другой сусветнай вайны (якую ён назіраў на зямлі як вязень вайны).

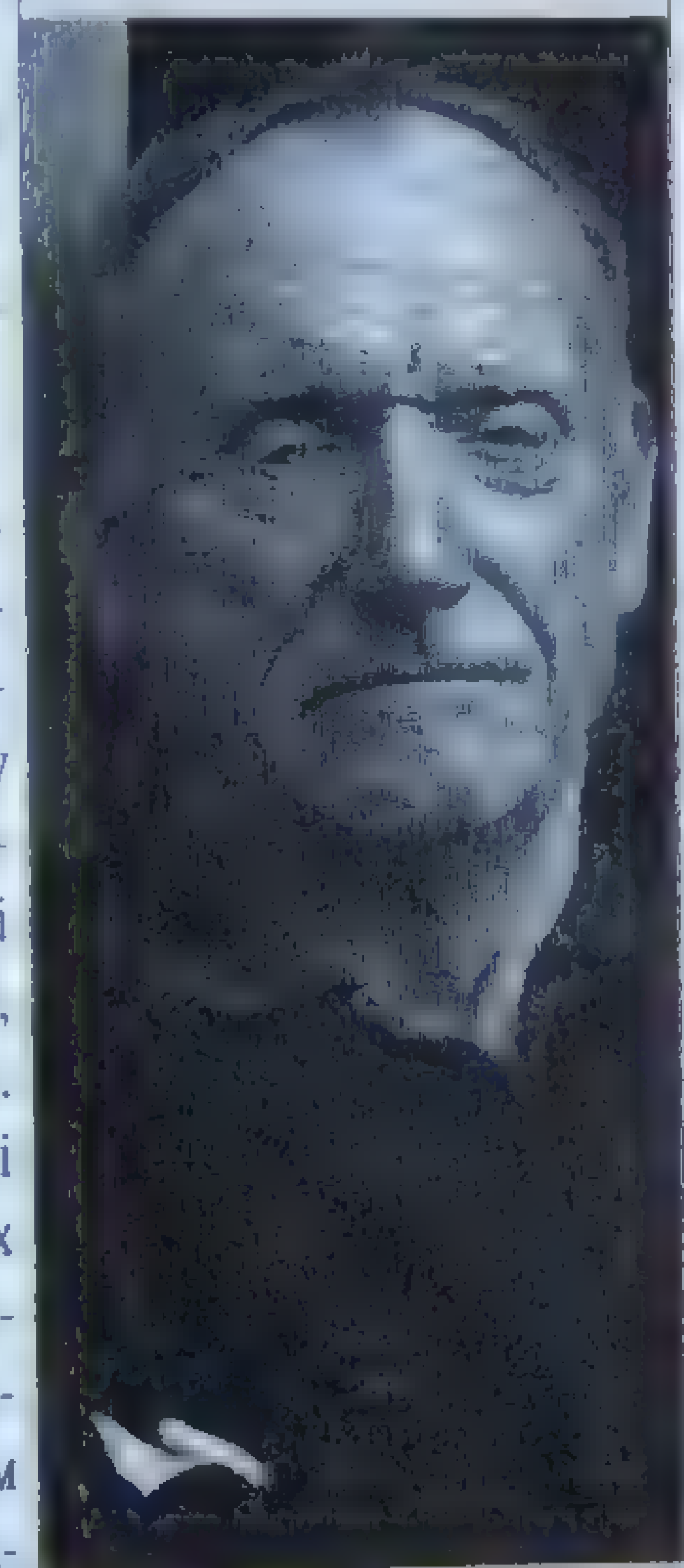
1940-я бачылі росквіт новай кагорты пісьменнікаў, у іх ліку паэт, раманіст і эсэіст Роберт Пэн Уорэн, драматургі Артур Мілер і Тэнэсі Уільямс, а таксама аўтары кароткага апавядання Кэтрын Эн Портэр і Юдора Уэлці. Усе, акрамя Мілера, паходзілі з Поўдня. Усе засяроджвалі сваю ўвагу на лёсе індывідуума ў сям'і альбо грамадстве і на раўнавазе паміж асабістым ростам і адказнасцю перад грамадствам альбо згуртаваннем.

Роберт Пэн Уорэн (1905–1989)

Роберт Пэн Уорэн, адзін з ф'юджытывістаў Поўдня, пражыўшы большую частку XX ст., зрабіў добрую кар'еру. Усё сваё жыццё ён выказваў трывогу за дэмакратычныя каштоўнасці ў гістарычным кантэксце, што адпавядалі часу. У найбольш славутым рамане «Уся каралеўская раць» (1946) аўтар сканцэнтраваў увагу вакол больш цёмных бакоў амерыканскай мары – ён сарваў тонкае пакрывала з гісторыі кар'еры аднаго крыклівага і злавеснага паўднёвага сенатара Х'ю Лонга.

Артур Мілер (1915)

Драматург, раманіст, эсэіст і біёграф Артур Мілер нарадзіўся ў Нью-Йорку і дасягнуў сваёй творчай вяршыні ў 1949 г., стварыўшы п'есу «Смерць коміваяжора» – даследаванне пошукаў чалавекам вартасці і годнасці ў жыцці і самарэалізацыі, чаму нязменна пагражае правал. Дзеянне п'есы адбываецца ў сям'і Ломан; яно пабудавана на няроўных узаемаадносінах бацькі і сыноў, мужа і жонкі. Гэта люстэрка літаратурных адносін у 1940-я – з ягоным спалучэннем рэалізму і лёгкага налёту натуралізму; характары дзеючых асоб падаюцца старанна і поўна, пры гэтым робіцца націск на духоўныя каштоўнасці індывідуума, нягледзячы на ягоныя правалы і памылкі. «Смерць коміваяжора» – гэта чуллівы хвалебны гімн звычайнаму чалавеку, якому, як сцвярджае ўдава Уілі Ломана, «патрабуецца ўвага». Гэта таксама захапляючая і цёмная гісторыя мары. Як іранічна адзначае адзін з герояў, «коміваяжору застаецца толькі марыць, гэта вынікае з ягонай дзейнасці».



Роберт Пэн Уорэн

Фота © Нэнсі Крэмптан

«Смерць коміваяжора», паваротны пункт у творчасці, з'яўляецца ўсё ж такі толькі адной з шэрагу п'ес, якія Мілер напісаў за шмат дзесяцігоддзяў, у іх ліку «Усе мае сыны» (1947) і «Цяжкае выпрабаванне» (1953). Абедзве п'есы прысвечаны палітычным праблемам, адна – сучасным, другая – каланіяльных часоў. Першая распавядае пра фабрыканта, які дазваляе адправіць заведама дэфектыўныя часткі на заводы, якія вырабляюць самалёты ў часы другой сусветнай вайны, у выніку чаго гіне ягоны сын і іншыя. У п'есе «Цяжкае выпрабаванне» паказаны суды над ведзьмамі Салема (Масачусетс) у XVII стагоддзі, калі некаторыя пурытанскія пасяленцы былі памылкова абвінавачаны ў вядзьмарстве. Ягоная галоўная ідэя, згодна з якой «паляванне на ведзьмаў», накіраванае на нявінных людзей, гэта – анафема, праклён у дэмакратыі, з'яўляецца вельмі надзённай для эпохі, у якую п'еса была пастаўлена, у пачатку 1950-х, калі антыкамуністычны «крыжовы паход» на чале з сенатарам ЗША Джозефам Маккарці і іншымі загубіў шмат нявінных чалавечых жыццяў.

Тэнэсі Уільямс (1911–1983)

Тэнэсі Уільямс, ураджэнец Місісіпі, быў адным з найбольш складаных дзеячоў амерыканскай літаратуры сярэдзіны XX ст. Яго творчасць была сфакусавана на парушаных эмоцыях і нявырашаных сексуальных праблемах, галоўным чынам, у паўднёвых сем'ях. Яго ведалі за чароўныя паўторы, характэрную для Поўдня паэтычную мову, за таямнічы гатычны фон, а таксама за фрэйдзісцкія даследаванні сексуальных жаданняў. Адзін з першых

амерыканскіх пісьменнікаў, які не намагаўся схаваць сваю прыналежнасць да гомасексуалістаў, Уільямс растлумачваў, што сексуальнасць ягоных змучаных герояў адлюстроўвае іхнюю адзіноту. Ягоныя героі страсна жывуць і моцна пакутуюць.

Уільямс напісаў больш за 20 п'ес, многія з якіх з'яўляюцца аўтабіяграфічнымі. Ён дасягнуў піку сваёй кар'еры даволі рана – у 1940-я – пасля стварэння п'ес «Шкляны звярынец» (1944) і «Трамвай 'Жаданне'» (1947). Ніводзін з твораў, якія былі напісаны пазней, не прынёс такога поспеху і багацця, як згаданыя вышэй дзве славутыя п'есы.

Кэтрын Эн Портэр (1890–1980)

Доўгае жыццё і кар'ера Кэтрын Эн Портэр прайшлі праз многія эпохі. Яе першы поспех – апавяданне «Росквіт здрадніка» (1929), дзеянне ў якім адбываецца пад час рэвалюцыі ў Мексіцы. Прыгожа напісаныя кароткія апавяданні, якія прынеслі ёй вядомасць, напрыклад, «Улюбёнасці Грэні Візерол», перадаюць з дакладнасцю шмат эмоцый. Часта яна адлюстроўвала ўнутраныя перажыванні жанчын і іхнюю залежнасць ад мужчын.

Такімі тонкасцямі ў сваёй літаратурнай творчасці яна абавязана ў вялікай ступені новазеландскай пісьменніцы Кэтрын Мэнсфілд. Зборнікі апавяданняў Портэр уключаюць «Росквіт здрадніка» (1930), «Віно ў поўдзень» (1937), «Бледны конь і вершнік на ім» (1939), «Нахіленая башня» (1944) і «Выбраныя апавяданні» (1965). У пачатку 1960-х яна стварыла доўгі, алегарычны раман на тэму, што застаецца па-за часам – адказнасць людзей адзін за аднаго.



Тэнэсі Уільямс

Фота © Нэнсі Крэмптан

Ён атрымаў назву «Карабель дурняў» (1962) і распавядаў пра падзеі, што адбываліся ў 1930-х гадах з пасажырамі акіянскага лайнера, прадстаўнікамі нямецкіх вышэйшых класаў і іх простымі суайчыннікамі, якія аднолькава ратаваліся ад нацыстаў.

Портэр не была пладавітай пісьменніцай, тым не менш яна зрабіла пэўны ўплыў на пакаленні аўтараў, сярод якіх былі яе калегі з Поўдня Юдора Уэлці і Флэнэры О'Конар.

Юдора Уэлці (1909)

Юдора Уэлці нарадзілася на Місісіпі, у заможнай сям'і перасяленцаў з Поўначы, пачынала пад кіраўніцтвам Уорэна і Портэр. Фактычна, Портэр напісала ўводзіны да першага зборніка кароткіх апавяданняў Уэлці «Зялёная занавеска» (1941). Уэлці ў сваёй працы раўнялася і брала прыклад з Портэр, але маладзейшую жанчыну больш цікавіла ўсё камічнае і гратэскавае. Як і нябожчыца Флэнэры О'Конар, яна часта выбірала сваімі аб'ектамі анармальных, эксцэнтрычных альбо асаблівых герояў.

Нягледзячы на насілле, што прысутнічае ў яе творах, гумар Уэлці вельмі гуманны і сцвярджальны, як, напрыклад, у яе апавяданні «Чаму я працую на П.О.», якое даволі часта ўключаецца ў розныя анталогіі і ў якім распавядаецца пра ўпартую і незалежную дачку, якая перязджае са свайго дому, каб жыць на маленькай пошце. Сярод яе зборнікаў апавяданняў «Шырокая сетка» (1943), «Залатыя яблыкі» (1949), «Нявеста нявінна загінуўшага» (1955) і «Возера пад Месяцам» (1980). Уэлці з'яўляецца таксама аўтарам такіх раманаў, як, напрыклад, «Вяселле ў дэльце» (1946), у цэнтры расповяду

ў якім сучасная сям'я плантатараў, і раман «Дачка аптыміста» (1972).

Багатыя, але адчужаныя 1950-я

1950-я гады бачылі затрыманы ўплыў мадэрнізацыі і тэхналогіі на паўсядзённае жыццё, адкладзены з 1920-х – напярэдадні Вялікай дэпрэсіі. Другая сусветная вайна вывела Злучаныя Штаты з дэпрэсіі, і 1950-я сталі для многіх амерыканцаў часам уцехі доўгачаканым матэрыяльным дабрабытам. Бізнес, асабліва карпаратыўны, здавалася, прапаноўваў добрае жыццё (як правіла, у прыгарадах), з яго рэальнымі і сімвалічнымі знакамі поспеху – домам, аўтамабілем, тэлевізарам і дамашнімі тэхнічнымі прыладамі.

Хаця адзінота на самых верхніх ступенях лесвіцы была дамінуючай тэмай, бязлікі прадстаўнік карпарацыі стаў культурным стэрэатыпам у рамане-бестселеры Слоан Уілсан «Чалавек у шэрым фланэлевым гарнітуры» (1955). Абагульненая амерыканская адчужанасць стала прадметам падрабязнага аналізу сацыёлага Дэйвіда Рызмана ў «Адзінокім натоўпе» (1950). Затым былі іншыя больш-менш навуковыя даследаванні, ад рамана «Схаваныя сродкі пераканання» (1957) і «Славалюбы» (1959) Ванса Пакарда да «Чалавека арганізацыі» (1956) Уільяма Уайта і больш інтэлектуальныя творы Райта Мілса «Белы каўнер» (1951) і «Эліта ўлады» (1956). Да гэтых твораў далучыўся эканаміст і акадэмік Джон Кэнэт Гэлбрэйт са сваім раманам «Багатае грамадства» (1958). Большасць з гэтых твораў падтрымлівала меркаванне 1950-х, згодна з якім усе амерыканцы прытрымліваліся агульнапрынятага стылю жыцця. Даследаванні былі зроблены на звычайнай мове, у іх крытыкаваліся грамадзяне за страту прыгранічнага індывідуалізму і занадта вялікі канфармізм (напрыклад, Рызман і Мілс), альбо даваліся парады людзям станавіцца членамі «новага класу», які стварылі тэхналогія і вольны час (які мы бачым у творы Гэлбрэйта).


Юдора Уэлці

Фота © Нэнсі Крэмптан

1950-я на самой справе былі дзесяцігоддзем тонкага і ўсёпранікаючага ціску. Раманы Джона О'Хары, Джона Чывера і Джона Апдайка даследуюць ціск, які таіцца ў цені ўяўнага задавальнення. Некаторыя з лепшых твораў апісваюць людзей, якія не здолелі перамагчы ў барацьбе за поспех, як у п'есе Артура Мілера «Смерць коміваяжора» і ў навеле Сола Бэлоў «Захапі дзень» (1956). Некаторыя пісьменнікі пайшлі яшчэ далей, следам за тымі, хто перастаў цікавіцца тым, што адбываецца ў рэальным жыцці, як Дж.Д. Сэлінджэр у ягоным рамане «Над безданню ў жыце» (1951), Ральф Элісан у рамане «Нябачны чалавек» (1952) і Джэк Керуак у рамане «На дарозе» (1957). У перыяд заняпаду ў гэтае дзесяцігоддзе Філіп Рот выступіў з серыяй кароткіх апавяданняў, якія адлюстроўваюць ягонае асабістае адасабленне ад габрэйскай спадчыны («Да пабачэння, Калумбус», 1959). Псіхалагічныя разважанні Рота далі глебу для з'яўлення мастацкай прозы, а пазней, у 1990-х, і аўтабіяграфіі.

Мастацкая проза амерыканскіх габрэйскіх пісьменнікаў Белоў, Бернарда Маламуда і Ісаака Башэвіс Зінгера – сярод іншых выдатных імёнаў 1950-х і наступных гадоў – таксама з'яўляецца дастойным, пераканальным дапаўненнем да ка-

роткай гісторыі амерыканскай літаратуры. Творчасць гэтых трох аўтараў больш за ўсё вядома сваім гумарам, этычнай заклапочанасцю і апісаннем габрэйскіх абшчын у Старым і Новым свеце.

Джон О'Хара (1905–1970)

Журналіст па спецыяльнасці і адукацыі, О'Хара быў вельмі пладавітым пісьменнікам, аўтарам п'ес, апавяданняў і раманаў. Ён быў майстрам дэталёвага апісання, шырока вядомы сваімі рэалістычнымі раманамі, большасць з якіх была напісана ў 1950-я і прысвечана знешне паспяховым людзям, чые ўнутраныя недахопы і незадаволенасць рабілі іх уражлівымі і нават слабымі. Сярод гэтых раманаў «Спатканне ў Самары» (1934), «Тэн Норс Фрэдэрык» (1955) і «З тэрасы» (1958).

Джэймс Болдуін (1924–1987)

Джэймс Болдуін і Ральф Элісан адлюстроўвалі жыццёвы вопыт афра-амерыканцаў у 1950-я. Іх героі трываюць хутчэй ад адсутнасці ідэнтычнасці, чым ад празмернай амбіцыёзнасці. Болдуін, які нарадзіўся ў Гарлеме, Нью-Йорк, быў старэйшым з дзевяці дзяцей у сям'і свяшчэнніка. У маладым узросце ён час ад часу маліўся ў царкве. Гэты вопыт дапамог надаць яго празаічным творам неадольную, вусную традыцыю, асабліва відавочную ў яго бліскучым эсэ «Ліст з адной вобласці майго розуму» са зборніка «Агонь у наступны раз» (1963). У ім аўтар чулліва разважае аб канцы падзелу на расы.

Першы раман Болдуіна, аўтабіяграфічны «Ідзі і скажы гэта на гары» (1953), магчыма, самы вядомы яго твор. Гэта гісторыя 14-гадовага юнака, які шукае самапазнанне і рэлігійную веру, калі змагаецца з палажэннямі канверсіі хрысціянства ў царкве. Іншыя вядомыя творы Болдуіна ўключаюць раман «Чужая краіна» (1962), прысвечаны праблемам расізму і гомасексуалізму, а таксама «Ніхто не ведае майго імя» (1961), зборнік страсных, вельмі асабістых эсэ аб расізме, ролі мастака і літаратуры.


Джэймс Болдуін

Фота © Нэнсі Крэмптан

Ральф Уолда Элісан (1914–1994)

Прадстаўнік Сярэдняга Захаду, Ральф Элісан нарадзіўся ў Аклахоме, але адукацыю атрымаў у Інстытуце Таскеджы, на поўдні Злучаных Штатаў. У яго адна з самых дзіўных кар'ер у амерыканскай літаратуры – ён напісаў толькі адзін раман і нічога больш. Гэта «Чалавек-невідзімка» (1952) – гісторыя негра, які вядзе пячорнае жыццё ў нейкай адтуліне, якая ярка асветлена электрычнасцю, украдзенай у кампаніі камунальных паслуг. У кнізе падрабязна распавядаецца аб яго гратэскным вопыце, калі герой пачынае ўцямліваць, што адбываецца на самой справе. Калі яму пашчасціла атрымаць стыпендыю ў каледжы для неграў, ён зневажаецца белымі; у каледжы ён з'яўляецца сведкам таго, як чорны прэзідэнт каледжа пагарджае інтарэсамі чорных амерыканцаў. Але жыццё па-за каледжам таксама карумпаванае. Напрыклад, нават рэлігія не прыносіць суцяшэння: свяшчэннік аказваецца злачынцам. Раман абвінавачвае грамадства ў тым, што яно не здольнае забяспечыць сваіх грамадзянаў – чорных і белых – жыццяздольнымі ідэаламі і ўстановамі для іх рэаліза-

цыі. Раман узнімае глыбокае расавае пытанне, таму што «чалавек-невідзімка» нябачны не сабе самому, а таму, што ўсе, аслепленыя прадузятасцю, не бачаць, хто ён ёсць на самой справе.

Флэнэры О'Конар (1925–1964)

Флэнэры О'Конар нарадзілася ў Джорджыі, але пражыла вельмі кароткае жыццё з-за смяротнай хваробы ваўчанкі. Тым не менш яна адвяргала сентыментальнасць, што відавочна з яе вельмі гумарыстычных, хаця суровых і бескампрамісных гісторый. У адрозненне ад Портэр, Уэлці і Хёрстан, О'Конар часцей за ўсё трымаецца ад сваіх герояў на значнай адлегласці, паказваючы іхнюю неадэкватнасць і недарэчнасць. Неадукаваныя жыхары Поўдня, якія насяляюць яе раманы, часта ўчыняюць насілле з-за забабонаў ці рэлігійных прымхаў, як гэта відавочна з яе рамана «Мудрая кроў» (1952), у якім распавядаецца пра жорсткага фанатыка, што арганізаваў сваю ўласную царкву.

Часта насілле вынікае з прадузятасці, як у рамане «Перамешчаная асоба», у якім распавядаецца гісторыя забойства імігранта цёмным мясцовым насельніцтвам, якое напалохана ягонай стараннай, цяжкай працай і незвычайнымі паводзінамі. Часта з героямі проста адбываюцца жорсткія здарэнні, як у «Добрых сялянах», гісторыі пра дзяўчыну, спакушаную мужчынам, які выкрадае яе штучную нагу.

Чорны гумар О'Конар звязвае яе з Натаніэлам Уэстам і Джозефам Хелерам. У ліку яе твораў зборнікі апавяданняў «Добрага чалавека нялёгка знайсці» (1955) і «Усё, што ўзнікае, павінна набліжацца» (1965); раман «Нястрымны выходзіць пераможцам» (1960) і зборнік лістоў «Прывычка да існавання» (1979). Поўны збор яе апавяданняў выйшаў у 1971 годзе.



Ральф Элісан

Фота © Нэнсі Крэмптан

Сол Белоў (1915)

Пісьменнік руска-габрэйскага паходжання, Сол Белоў нарадзіўся ў Канадзе, а вырас у Чыкага. У каледжы ён вывучаў антрапалогію і сацыялогію, што ў немалой ступені ўплывае на ягоную творчасць і сёння. Ён быў вельмі ўдзячны Тэадору Драйзеру за ягоную адкрытасць шырокаму і разнастайнаму вопыту і эмацыянальную сувязь з гэтымі перажываннямі. Яго вельмі паважалі; у 1976 годзе ён быў узнагароджаны Нобелеўскай прэміяй ў галіне літаратуры.

Да ранніх твораў Белоў, для якіх быў характэрны пэўны ўплыў бязлітаснага экзістэнцыялізму, можна аднесці раман «Чалавек, які сноўдаецца» (1944), даследаванне чаканняў маладога чалавека напярэдадні адыхода ў армію, напісанае ў духу Кафкі, раман «Ахвяра» (1947), прысвечаны аналізу адносін паміж прадстаўнікамі габрэйскай і іншых нацыянальнасцяў. У 1950-я ягонае бачанне становіцца больш камічным: ён прадпрымае шэраг энергічных і прыгодніцкіх расповяд ад першай асобы ў рамане «Прыгоды Аджы Марч» (1953) – гісторыя гарадскога, падобнага да Гека Фіна прадпрымальніка-негра, які апынуўся ў Еўропе ў якасці прадаўца, і ў рамане «Гендерсан, чалавек дажджу» (1959), выдатным трагікамічным творы аб мільянеры сярэдняга ўзросту, незадаволеныя амбіцыі якога прыводзяць яго ў рэшце рэшт

у Афрыку. Да больш позніх твораў Белоў належаць раманы «Герзаг» (1964), які распавядае аб клапатлівым жыцці нярвовага англійскага прафесара, які спецыялізуецца на даследаваннях рамантычнага «я»; «Планета містэра Самлера» (1970), «Дар Гумбальта» (1975) і аўтабіяграфічны раман «Снежань дэкана» (1982).

Бліскучая навела Белоў «Захапі дзень» (1956) часта трапляе ў праграмы школ і каледжаў за яе дасканаласць і немнагаслоўе. У цэнтры ўвагі аўтара знаходзіцца няўдалы бізнесмен Томі Вільгельм, які робіць добрую міну пры дрэннай гульні, намагаючыся схаваць свае пачуцці. Навела пачынаецца іранічна: «Калі справа даходзіць да замоўчвання, Томі Вільгельм быў не менш здольны, чым хто-небудзь іншы. Так, прынамсі, думаў ён сам...» Іранічна, але такі расход энергіі хутчэй прыводзіць да ягонага падзення. Вільгельм настолькі паглыблены ў сваё адчуванне неадпаведнасці, што робіцца цалкам неадэкватным – правал з жанчынамі, у працы, з тэхнікай, на рынку спажывецкіх тавараў, дзе ён страчвае ўсе свае грошы. Ён з'яўляецца прыкладам «шлёмы» з габрэйскага фальклору – таго, з кім непазбежна адбываюцца ўсялякія няшчасці. «Захапі дзень» абагульняе ўсе страхі перад няўдачай, якія перажываюць многія ў Амерыцы.

Бернард Маламуд (1914–1986)

Бернард Маламуд нарадзіўся ў сям'і руска-габрэйскіх імігрантаў у Нью-Йорк Сіці. У сваім другім рамане «Асістэнт» (1957) Маламуд знайшоў свае аблюбаваныя тэмы – барацьбы чалавека за выжыванне насуперак абставінам і этычнай падтрымкі новых габрэйскіх імігрантаў.


Бернард Маламуд

Фота © Нэнсі Крэмптан

Першым апублікаваным творам Маламуда быў раман «Натуральны» (1952), спалучэнне рэалізму і фантазіі, дзеянне ў якім адбываецца ў міфічным свеце прафесійнага бейсбола. Іншыя вядомыя раманы – «Новае жыццё» (1961), «Пасрэднік» (1966), «Карціны Файдэльмана» (1969), «Жыхары» (1971). Ён быў таксама пладавітым аўтарам кароткіх апавяданняў, такіх, як «Чароўная бочачка» (1958), «Дурні – першыя» (1963) і «Капялюш Рэмбрандта» (1973), у якіх ён, глыбей за ўсіх народжаных у Амерыцы пісьменнікаў, перадаў сэнс габрэйскай сучаснасці і мінуўшчыны, рэальнага і сюррэалістычнага, фактычнага і легендарнага.

Манументальнай працай Маламуда, за якую ён быў узнагароджаны Пулітцэраўскай прэміяй і Нацыянальнай кніжнай прэміяй – раман «Пасрэднік». Дзеянне рамана адбываецца ў пачатку XX ст. у Расіі, гэта тонка скрыты погляд на фактычную дыскрэдытацыю крыві – расповед пра сумна вядомы працэс суда над Мендэлем Бэйлісам, цёмная, антысеміцкая пляма ў сучаснай гісторыі. Як і ў многіх іншых сваіх творах, Маламуд падкрэслівае пакуты свайго героя Якава Бока і тое, як вытрываць у барацьбе супраць усіх гэтых абставін.

Айзек Башэвіс Зінгер (1904–1991)

Раманіст-лаўрэат Нобелеўскай прэміі і вялікі майстар кароткага апавядання Айзек Башэвіс Зінгер, выхадзец з Польшы, які іміграваў у Злучаныя Штаты ў 1935, быў сынам

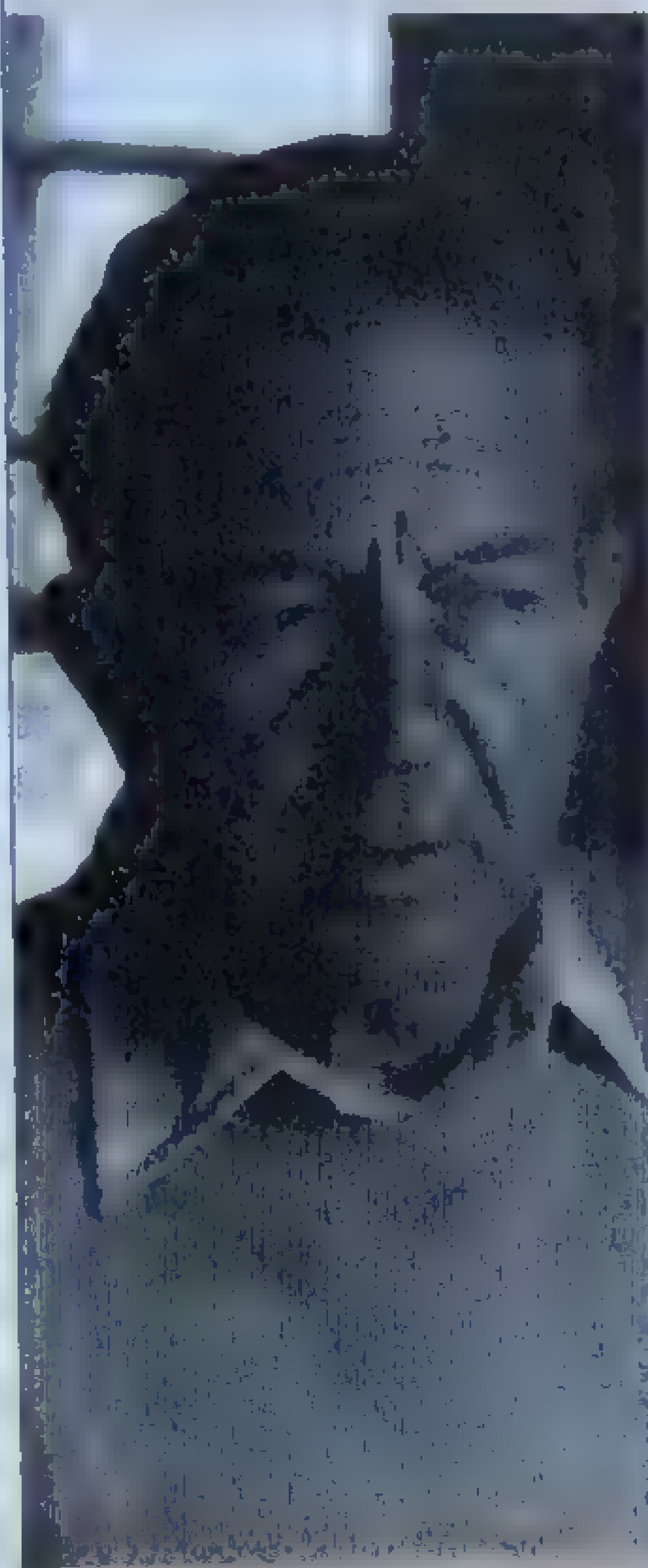
вядомага галавы равінаўскага суда ў Варшаве. Усё сваё жыццё ён пісаў на ідыш (гэта зmяшэнне германскай і габрэйскай моў, у выніку чаго з'явілася бытавая і літаратурная мова, на якой гаварыла ўсё еўрапейскае габрэйства на працягу некалькіх апошніх дзесяцігоддзяў); ён вывучаў у міфічным і рэалістычным асяроддзі дзве асаблівыя групы габрэяў – жыхароў маленькіх вёсачак Старога Свету і выкінутых на бераг акіяна-чалавецтва імігрантаў XX ст. напярэдадні другой сусветнай вайны і ў пасляваенны перыяд.

Творы Зінгера сталі настольнымі кнігамі ў барацьбе з Халакостам – знішчэннем еўрапейскага габрэйства нацыстамі і іх калабарацыяністамі. З аднаго боку, у такіх раманах, як «Манор» (1967) і «Памесце» (1969), дзеянне ў якіх адбываецца ў Расіі XIX ст., а таксама ў рамане «Сям'я Маскат» (1950), у якім паказваецца польска-габрэйская сям'я ў перыяд паміж войнамі, ён апісаў свет еўрапейскага габрэйства, якое больш не існуе. Дададзім, што ў тых з яго раманаў, дзеянне ў якіх адбываецца пасля вайны – «Ворагі», «Гісторыя кахання» (1972), – героямі з'яўляюцца людзі, якія перажылі Халакост; яны знаходзяцца ў пошуках новага жыцця, спрабуючы стварыць яго для сябе.

Уладзімір Набокаў (1889–1977)

Як і Зінгер, Уладзімір Набокаў быў імігрантам з Усходняй Еўропы. Нарадзіўшыся ў багатай сям'і ў царскай Расіі, ён прыбыў у Злучаныя Штаты ў 1940 г. і праз пяць год атрымаў грамадзянства ЗША. З 1948 па 1959 гг. ён выкладаў літаратуру ў Карнуэльскім універсітэце, штат Нью-Йорк; у 1960 Набокаў пераязджае на пастаяннае месца жыхарства ў Швейцарыю. Аўтар вядомых раманаў «Пнін» (1957), аб няўдачлівым рускім прафесары-іміграніце, і «Ларіта» (выданне ЗША, 1958), пра адукаванага еўрапейца сярэдняга ўзросту, які да вар'яцтва закахаўся ў дванаццацігадовую амерыканскую дзяўчынку. Яшчэ адна паспяховая задумка Набокава, раман-стылізацыя «Бледны агонь» (1962), у якім аўтар разам з героем засяроджаны на аналізе доўгага верша ўяўна мёртвага паэта і каментарыі да яго крытыка, творчасць якога перавайжае гэты верш.

Набокаў з'яўляецца выдатным майстрам стылістычнай пранікнёнасці, мастацкай, адмысловай сатыры і вынаходлівых наваўвядзенняў па форме, што натхніла такіх раманістаў, як Джон Барт. Набокаў разумеў сваю ролю пасрэдніка паміж рускім і амерыканскім літаратурным светам; ён напісаў кнігу пра Гогаля і зрабіў пераклад «Яўгена Анегіна» Пушкіна. Яго дзёрзкія, у нечым экспрэсіяніcцкія тэмы, такія, як дзівацкае каханне ў «Ларіце», дапамаглі ўвесці экспрэсіяніcцкія еўрапейскія плыні XX ст. у пераважна рэалістычную, амерыканскую мастацкую традыцыю. Ягоны тон, часткова сатырычны і адначасова настальгічны, таксама прапаноўваў новы, трагікамічны эмацыянальны рэгістр, выкарыстаны такімі пісьменнікамі, як Пінчан, які аб'яднаў супрацьлеглыя ноты жарту і страху.


Джон Чывер

Фота © Нэнсі Крэмптан

Джон Чывер (1912–1982)

Джона Чывера часта называлі «раманістам звычаяў». Ён добра вядомы дзякуючы сваім элегантным, раздумлівым кароткім апавяданням,

у якіх ўважліва аналізуецца дзелавы свет Нью-Йорка і яго ўплыў на саміх бізнесменаў, іх жонак, дзяцей і сяброў. Ілжывая меланхолія і ніколі да канца не заглушанае, аднак, здаецца, безнадзейнае жаданне страсці альбо метафізічнай упэўненасці таіцца ў апошніх, чэхаўскіх апавяданнях Чывера ў зборніках «Як жывуць некаторыя людзі» (1943), «Разбурыцель дамоў Шэйдзі Хіла» (1958), «Некаторыя людзі, месцы і рэчы, якія ніколі не з'явяцца ў маім наступным рамане» (1961), «Брыгадзір» і «Удава Гольфа» (1964), а таксама «Свет яблыкаў» (1973). Назвы ягоных твораў дэманструюць характэрную для яго бесклапотнасць, ігрывасць і непачцівасць, а таксама намёк на тэму апавядання. Чывер з'яўляецца і аўтарам многіх раманаў – «Вэпшот Скэндэл» (1964), «Булет-Парк» (1969) і «Фальконер» (1977), – апошні з якіх быў у вялікай ступені аўтабіяграфічным.

Джон Апдайк (1932)

Джон Апдайк, як і Чывер, таксама лічыцца пісьменнікам звычаяў, з ягонымі апісаннямі прыгарадаў, дамашнімі тэмамі, разважаннямі пра нудоту і маркоту, і, асабліва, месца мастацкага дзеяння – усходняе ўзбярэжжа, Масачусетс і Пенсільванія. Апдайк шырока вядомы сваімі чатырма кнігамі, у якіх паказваецца жыццё аднаго чалавека – Гары Ангстрома па мянушцы «Трус» – праз уздымы і спады ў ягоным існаванні на працягу чатырох дзесяцігоддзяў на фоне сацыяльнай і палітычнай гісторыі Амерыкі. Раман «Бяжы, Трус» (1960) – гэта люстэрка 1950-х, калі Ангстром паказаны як бездапаможны, незадаволены малады муж. У наступным рамане «Трус разбагацеў» (1971) у цэнтры ўвагі аўтара контркультура 1960-х і на яе фоне Ангстром, па-ранейшаму без усялякай мэты альбо намеру альбо жыццяздольнага выйсця з жыццёвых абставінаў, што склаліся. У рамане «Трус разбагацеў» (1981) Гары дасягае вялікіх поспехаў, атрымаўшы спадчыну на фоне эгацэнтрызму багатых і заканчэння эры в'етнамскай вайны ў 1970-я. Апошняя кніга «Трус адпачывае» (1990) распавядае пра прымірэнне Ангстрома з жыццём і непазбежнасцю смерці на фоне 1980-х.



Джон Апдайк

Фота © Нэнсі Крэмптан

Сярод іншых раманаў Апдайка «Кентаўр» (1963), «Пары» (1968) «Бех: Кніга» (1970). Сярод усіх пісьменнікаў сёння ён валодае самым бліскучым стылем, і кароткія апавяданні Апдайка прапануюць чытачам іскрамётныя прыклады яго дыяпазону і вынаходлівасці. Сярод зборнікаў апавяданняў пісьменніка – «Тая самая дзвер» (1959), «Музычная школа» (1966), Музеі і жанчыны» (1972), «Занадта далёка, каб ісці» (1979) і «Праблемы» (1979). Ён таксама напісаў шмат паэтычных твораў і эсэ.

Дж.Д. Сэлінджэр (1919)

Прадвеснік таго, што прыйшло ў 1960-я, Дж.Д. Сэлінджэр адлюстраваў спробы ўцёкаў ад грамадства. Ён нарадзіўся ў Нью-Йорк Сіці і дасягнуў піку свайго літаратурнага поспеху з публікацыяй рамана «Над безданню ў жыце» (1951), у цэнтры якога мы бачым чуллівага 16-гадовага падлетка Холдэна Колфілда; ён уцякае са сваёй элітарнай школы-інтэрната ў знешні свет дарослых толькі для таго, каб расчаравацца яго матэрыялізмам і бясконцымі тэлефоннымі размовамі.

Калі яго запыталіся, кім бы ён хацеў стаць, Колфілд адказаў, што «лаўцом у жыце», памылкова цытуючы верш Роберта Бёрнса. У сваім уяўленні ён – сучасны варыянт белага рыцара, адзінага выратавальніка нявіннасці. Ён уяўляе сабе вялікае поле жыта, такога высокага, што дзеці, якія гуляюць у ім у свае гульні, не могуць бачыць адно аднаго. Ён адзін там вялікі (г.зн. дарослы). «Я стаю на краі нейкага ўяўнага ўзгорка. Усё, што я павінен рабіць – гэта лавіць кожнага, хто пачне набліжацца да ўзгорка». Падзенне з узгорка азначае страту дзяцінства і нявіннасці (асабліва сексуальнай) – настойлівая тэма эпохі. Іншыя творы гэтага адасобленага і свабоднага пісьменніка ўключаюць «Дзевяць апавяданняў» (1953), «Фрэні і Зуі» (1961) і «Уздымай вышэй бэлькі, цесляры» (1963), зборнік апавяданняў, надрукаваных у газеце «Нью-Йоркер». Пасля апублікавання аднаго апавядання ў 1965 годзе Сэлінджэр – які жыве ў Нью-Гэмпшыры – знік з літаратурнага небасхілу Амерыкі.

Джэк Керуак (1922–1969)

Сын збяднелай франка-канадскай сям'і, Джэк Керуак падвяргае аналізу каштоўнасці жыцця сярэдняга класу. Будучы студэнтам Калумбійскага універсітэта ў Нью-Йорк Сіці, ён пазнаёміўся з членамі падпольнага літаратурнага аб'яднання «Біт». Ягоныя мастацкія творы апынуліся пад вельмі значным уплывам свабоднага аўтабіяграфічнага твора раманіста з Поўдня Томаса Вулфа.

Самае шырокае прызнанне і вядомасць атрымаў раман Керуака «На дарозе» (1957), у якім расказваецца пра «бітнікаў», вандруючых па Амерыцы ў пошуках ідэальнай мроі аб абшчынным жыцці і прыгажосці. У рамане «Бадзягі Дхармы» (1958) аўтар ізноў засяроджвае сваю ўвагу на вандруючых, пратэстуючых інтэлектуалах і іхнім захапленні зэн-будызмам. Керуак выдаў таксама зборнік сваёй паэзіі «Блюзы горада Мехіка» (1959) і ўспаміны пра сваё жыццё з такімі бітнікамі, як раманіст-эксперыментатар Уільям Бароў і паэт Ален Гінзберг.

БУРНЫЯ, АЛЕ СТВАРАЛЬНЫЯ 1960-Я

У Злучаных Штатах адчужэнне і стрэс, характэрныя для 1950-х, у 1960-х знайшлі непасрэднае праяўленне ў руху за грамадзянскія правы, фемінізм, у антываенных пратэстах, дзейнасці меншасцяў і з'яўленні контркультуры, уплыў якой усё яшчэ адчуваецца ў амерыканскім грамадстве. Выдатнымі палітычнымі і сацыяльнымі з'явамі эпохі сталі прамовы лідэра руху за грамадзянскія правы д-ра Марціна Лютэра Кінга малодшага, раннія творы лідэра феміністкага руху Бэці Фрыдан «Загадкавая жаночая душа», (1963) і Нормана Майлера «Арміі ночы» (1967), прысвечанае антываенным маршам.

1960-я вызначыліся сціраннем граняў паміж мастацкім вымыслам і фактам, раманам і распаўсюджаным сёння жанрам рэпартажу. Раманіст Труман Капатэ, які ўразіў чытачоў канца 1940-х – пачатку 1950-х сваёй даволі нетактоўнай непасрэднасцю ў рамане «Снеданне ў Тыфані» (1958), ашаламіў аўдыторыю раманам «У халоднай крыві» (1966), у якім даецца пільны аналіз падзей, звязаных з жорсткім масавым забойствам у сэрцы Амерыкі, і які чытаецца як вострая дэтэктыўная гісторыя. У той жа час узнікае «новая журналістыка» – маса немастацкіх твораў, у якіх прыёмы журналістыкі спалучаюцца з асаблівасцямі мастацкага адлюстравання, альбо ў якіх маніпулююць фактамі, перарабляючы іх, каб уключыць у п'есу, ці каб неадкладна паведаміць аб дадзенай гісторыі. Том Вулф у сваім творы «Электрычнае выпрабаванне» (1968) праслаўляе блазнёрства раманіста і страснага вандроўніка Кена Кейсі, а ў «Прыродным шыку» і «Мо-Моінг, паглынацель агню» (1970) высмейвае шматлікія аспекты лявацкага руху. Пазней Вулф напісаў падрабязную і праніклівую гісторыю першай стадыі распрацоўкі касмічнай праграмы ЗША – «Належны склад» (1979) і раман «Вогнішча ідалаў» (1987) – панарамнае адлюстраванне жыцця амерыканскага грамадства ў 1980-я.

З цягам часу літаратура 1960-х перапоўнілася турботамі і клопатамі эпохі. У ёй з'явілася іранічнае, камічнае бачанне, якое зрабілася характэрным для шэрагу пісьменнікаў. У якасці прыкладу можна прывесці Кена Кейсі і ягоны раман «Палёт

над гняздом зязюлі» (1962), у якім распавядаецца аб жыцці ў шпіталі для ментальна хворых, дзе наглядчыкі трываюць большыя турботы, чым хворыя; і дзівацкі, фантастычны раман Рычарда Браўцігана «Лоўля стронгі ў Амерыцы» (1967). Камічнае і фантастычнае спарадзілі новы стыль, паўкамічны і паўметафізічны ў паранаідальным і адначасова бліскучым рамане Томаса Пінчана «V» (1963) і «Выкрыкванне 49-га лоту» (1966), рамане Джона Барта «Казлаюнак Джайлз» (1966) і ў кароткіх гратэскавых апавяданнях Дональда Бартэльмі, першы зборнік якога «Вярніцеся, доктар Калігары» быў апублікаваны ў 1964 г.

У іншай сферы – у драматургіі – Эдвард Олбі напісаў шэраг нетрадыцыйных, псіхалагічных п'ес: «Хто баіцца Вірджыніі Вулф?» (1962), «Хісткая раўнавага» (1966) і «Прыгожы марскі пейзаж» (1975) – у іх адлюстраваны асабісты аўтарскі духоўны пошук і ягоныя парадаксальныя падыходы.

Адначасова гэтае дзесяцігоддзе было сведкам запозненага з'яўлення ў свае 40 год літаратурнага таленту – Уокера Персі – ўрача па адукацыі, прадстаўніка паўднёвай знаці. У шэрагу сваіх раманаў Персі выкарыстоўвае свае родныя мясціны ў якасці дэкарацый, у якіх разыгрываюцца інтрыгуючыя псіхалагічныя драмы. Сярод ягоных твораў, якія атрымалі самую высокую адзнаку, былі «Кінааматар» (1961) і «Апошні джэнтльмен» (1966).

Томас Пінчан (1937)

Томас Пінчан, загадкавы, пазбягаючы публічнасці аўтар, нарадзіўся ў Нью-Йорку і ў 1958 г. скончыў Карнуэльскі універсітэт, дзе ён, верагодна, мог трапіць пад уплыў Уладзіміра Набокава. Безумоўна, наватарскае стаўленне да літаратурных метадаў і стыляў дазволіла яму скарыстаць тэмы разгадвання, гульняў і разблытвання, якія ён мог запазычыць у Набокава. А лёгкі тон Пінчана можа ператварыць нават паранаічныя разважанні ў паэзію.

Усе мастацкія творы Пінчана маюць аднолькавую структуру. Асноўная сюжэтная лінія невядома, прынамсі, адной з галоўных дзеючых асобаў твора, чыёй задачай і становіцца тады ператварэнне хаосу ў парадак і расшыфроўка свету. Гэтая задумка ці паўнамоцтвы, справа менавіта традыцыйнага мастака, перакладваюцца на плечы чытача, які павінен следаваць за сюжэтам і пільна назіраць за сэнсам ключоў і значэнняў. Гэтае паранаічнае бачанне распасціраецца на кантыненты і сам час, паколькі Пінчан скарыстоўвае метафару энтрапіі, паступовага аслаблення сусвету. У ягонай творчасці відавочна шырока і па-майстэрску скарыстаны элементы поп-культуры – асабліва навуковай фантастыкі і дэтэктыўнага жанру.

Раман Пінчана «V» пабудаваны на падзеях, якія адбываюцца вакол галоўнай дзеючай асобы Бені Прафэйна – няўдачніка, які адпраўляецца ў бязмэтныя вандроўкі і шматлікія іншыя дзівацкія прадпрыемствы – і яго супрацьлегласці, адукаванага Герберта Стэсіла, які шукае таямнічую шпіёнку V (пачаргова Венеру, Мадонну, пачуццё спустошанасці). Кароткі раман «Выкрыкванне 49-га лоту» паказвае сакрэтную сістэму, звязаную з паштовай службай ЗША. У рамане «Вясёлка прыцягнення» падзеі адбываюцца пад час другой сусветнай вайны ў Лондане, калі на горад падалі бомбы, і датычацца фарсавага, але сімвалічнага пошуку нацыстаў і іншых замаскіраваных асобаў. Насілле, камедыйныя сітуацыі і схільнасць да творчага наватарства непахісна звязваюць Пінчана з 1960-мі.

Джон Барт (1930)

Джон Барт, які паходзіць з Мэрылэнда, больш зацікаўлены ў тым, як гісторыя распавядаецца, чым у самой гісторыі, але там, дзе Пінчан па-ашуканску накіроўвае чытача па ілжывым следзе і да магчымых ключоў у дэтэктыўных раманах, Барт заваблівае сваю аўдыторыю на карнавал у палац, поўны крывых, скажаючых люстэрак, якія перабольшваюць некаторыя характэрныя рысы, мінімізуючы іншыя. Для Барта, аўтара «Згубленых у доме, поўным вяселля» (1968), чатырнаццаці гісторый, у якіх ён пастаянна звяртаецца да працэсаў напісання і чытання, рэалізм – вораг. Барт мае намер папярэдзіць чытача аб штучнай прыродзе чытання і пісання, а таксама ўтрымаць яе ці яго ад пранікнення ў тую ці іншую гісторыю нібыта ў рэальную. Каб падарваць ілюзію рэалізму, Барт

скарыстоўвае такія сродкі, якія б напаміналі ягонай аўдыторыі, што яна чытае.

Больш раннія творы Барта, як і Сола Бэлоў, мелі дапытлівы і экзістэнцыяльны характар; яны ўздымалі тыповыя тэмы 1950-х – тэмы ўцёку, выратавання і вандраванняў. У «Плывучай оперы» (1956) мужчына разважае аб самагубстве. «Канец шляху» (1958) распавядае пра складаныя любоўныя адносіны. Творы 1960-х зрабіліся больш камічнымі і менш рэалістычнымі. У «Фактары збаўлення ад п'янства» (1960) аўтар парадзіруе стыль плутаўскога раману XVIII ст., у той час як раман «Казлаюнак Джайлз» (1966) з'яўляецца пародыяй на сусвет-універсітэт. У «Хімеры» (1972) пераказваюцца грэчаскія міфы, а ў рамане «Лісты» (1979) Барт сам з'яўляецца дзеючай асобай, як Норман Мэйлер у «Арміях ночы». У кнізе «Прыносячы спакой: Рыцарскі раман» (1982) Барт скарыстаў папулярную ў мастацкай літаратуры тэму шпіёнаманіі; ён распавядае гісторыю жанчыны-прафесара каледжа і яе мужа, сакрэтнага агента ў адстаўцы, які становіцца пісьменнікам.


Норман Мэйлер

Фота © Нэнсі Крэмптан

Норман Мэйлер (1923)

Норман Мэйлер звычайна лічыцца прадстаўнічым аўтарам апошніх дзесяцігоддзяў, здольным мяняць свой стыль і тэматыку шмат разоў. У сваёй схільнасці да энергічнага, эксперыментальнага стылю ён працягвае традыцыі Эрнеста Хемінгуэя. Яго ідэі – дзёрзкія і наватарскія. Як і Барт, ён – супрацьлегласць пісьменніка, для якога тэма не настолькі важная, як тое, як яна разгортваецца. У адрозненне ад невыразнага Пінчана, Мэйлер пастаянна прываблівае чытача і патрабуе ягонай увагі. Раманіст, эсэіст, час ад часу палітык, літаратурны дзеяч і выпадковы акцёр, ён заўжды на вачах ва ўсіх. Ад такіх практыкаванняў у стылі «новага журналізму», як «Маямі і асада Чыкага» (1968), у якім аналізуюцца прэзідэнцкія рашэнні 1968 г., і захапляючага даследавання пакарання смерцю абвінавачанага злачынцы ў рамане «Песня ката» (1979), ён спрабуе перайсці да такіх маштабных, амбіцыёзных раманаў, як «Антычныя вечары» (1983), дзеянне у якім адбываецца сярод егіпецкай даўніны, і «Прывід прастытуткі» (1992), фабула якога засяроджана на дзейнасці ЦРУ ЗША.

1970-Я І 1980-Я: НОВЫЯ НАКІРУНКІ

У сярэдзіне 1970-х пачалася эра кансалідацыі. Скончыўся канфлікт у В'етнаме, затым хутка адбылося прызнанне Злучанымі Штатамі Кітайскай Народнай Рэспублікі і ўшанаванне 200-годдзя Амерыкі. Прыход 1980-х – «Дзесяцігоддзя асобы» – азначаў, што цяпер людзі традыцыйна больш жадалі засяродзіць увагу на асабістых інтарэсах, чым на больш значных сацыяльных праблемах.

У літаратуры старыя плыні засталіся, але сіла, якая рухала эксперымент, змяншалася. Новыя пісьменнікі Джон Гарднэр, Джон Ірвінг («Свет у адпаведнасці з Гэрп», 1978), Поль Тэра («Узбярэжжа маскітаў», 1982), Уільям Кенэдзі («Жалезнае адзенне», 1983) і Эліс Уокер («Пурпуровы колер», 1982) з'явіліся са сваімі бліскучымі па стылі раманамі, чуллівымі апавяданнямі пра чалавечыя драмы. Вяртаецца інтарэс да месца дзеяння, характараў і

тэм, звязаных з рэалізмам. Рэалізм, які ў 1960-я адвяргалі пісьменнікі-эксперыментатары, таксама вяртаецца, часта ў змяшэнні з дзёрзкімі арыгінальнымі элементамі – смелая структура, як раман у рамане, напрыклад, у «Кастрычніцкім святле» Дж. Гарднэра альбо прысутнасць афра-амерыканскага дыялекту, як у рамане Эліс Уокер «Пурпуровы колер». Пачынае працвітаць літаратура меншасцяў. У тэатры адбываецца зрух ад рэалізму да кінатэхналогіяў. У той жа час, тым не менш, «дзесяцігоддзе асобы» атрымала сваё адлюстраванне ў творах такіх новых талентаў, як Джэй Макінэры («Яркія агні, вялікі горад», 1984), Брэт Істэн Эліс («Менш за нуль», 1985) і Тама Янавіц («Рабы Нью-Йорка», 1986).

Джон Гарднэр (1933–1982)

Джон Гарднэр, родам з фермерскай сям'і штата Нью-Йорк, быў самым важным заступнікам этычных каштоўнасцяў у літаратуры да самай сваёй смерці ў выніку матацыклетнай аварыі. Ён быў прафесарам англійскай мовы, спецыялістам па сярэднявеччы; яго самы папулярны раман «Грэндэл» (1971) утрымлівае пераказ старажытнай англійскай эпічнай паэмы «Беавульф» з пачварнага экзістэнцыялісцкага пункта гледжання. Кароткі, яркі і часта камічны раман з'яўляецца тонкім аргументам супраць экзістэнцыялізму, які перапаўняе галоўнага героя самаразбуральнай безнадзейнасцю, адчаем і цынізмам.

Пладавіты і папулярны пісьменнік, Гарднэр выкарыстоўваў рэалістычныя падыходы, але ўжываў наватарскія прыёмы – рэтраспекцыі, распавяданне гісторыі ў гісторыі, міфаў і гісторый-супрацьпастаўленняў – каб дасягнуць праўды ў паказе адносін паміж людзьмі. Ягоная сіла ў характарызаванні (асабліва яму ўдаюцца партрэты звычайных людзей) і ў жывапісным стылі. Сярод ягоных асноўных твораў раманы «Ўваскрэшанне» (1966), «Дыялогі з сонечным святлом» (1972), «Нікелевая гара» (1973), «Кастрычніцкае святло» (1976) і «Духі Мікельсана» (1982).

Мастацкія творы Гарднэра перапоўнены гаючай сілай сяброўства, доўга і сямейных абавязкаў, і ў гэтым сэнсе Гарднэр з'яўляецца глыбока традыцыйным і кансерватыўным пісьменнікам. Ён намагаўся прадэманстраваць, што пэўныя каштоўнасці і ўчынкі вядуць да напаўнення жыцця сэнсам. У кнізе «Аб маральнасці літаратуры» (1978) ён заклікае пісаць раманы, якія б адлюстроўвалі этычныя каштоўнасці, а не здзіўлялі пустымі навінкамі тэхнікі. Кніга выклікала сенсацыю, большай часткай з-за таго, што Гарднэр у рэзкай форме крытыкуе ў ёй вядомых сучасных аўтараў за нездольнасць адлюстроўваць этычныя праблемы.


Тоні Морысан

Фота © Нэнсі Крэмптан

Тоні Морысан (1931)

Афра-амерыканская пісьменніца Тоні Морысан нарадзілася ў Агайо, у інтэлектуальнай, духоўнай сям'і. Яна скончыла Говардскі універсітэт у Вашынгтане, А.К., і працавала ў якасці старшага рэдактара ў буйным выдавецтве Вашынгтана, а таксама як вядомы прафесар у розных універсітэтах.

Багата аздобленыя мастацкія творы Морысан заваявалі шырокае міжнароднае прызнанне. У сваіх раманах у пераканальнай, высокаду-

хоўнай форме яна даследуе складанасці самавызначэння неграў ва ўніверсальнай манеры. У першым яе рамане «Самыя блакітныя вочы» (1970) маладая негрыцянская дзяўчына распавядае гісторыю Пеколы Брыдлав, якая вытрымлівае зневажанні бацькі. Яна верыць, што яе чорныя вочы нейкім магічным чынам ператворацца ў блакітныя, і гэта зробіць яе прываблівай. Морысан адзначала, што такім чынам яна перадавала сваё ўласнае жаданне самавызначэння як пісьменніцы праз гэты раман: «Я была Пеколай, Клаўдыяй, усімі».

Раман «Сула» (1973) распавядае пра моцнае сяброўства двух жанчын. Морысан малюе гэтых негрыцянак хутчэй як цэльных, кожную са сваёй індывідуальнасцю, а не звычайных, тыповых жанчын. Раман Морысан «Песня Саламона» (1977) заваяваў шмат узнагарод. Ён распавядае пра жыццё негра па імені Мілкмэн Дэд і яго складаныя адносіны з сям'ёй і грамадствам. У рамане «Малыш Тар» (1981) Морысан аналізуе ўзаемаадносіны чорных і белых. «Любімая» (1987) – гэта шчымлівая гісторыя пра жанчыну, якая забівае сваіх дзяцей, каб не даць ім жыць у рабстве. Аўтар скарыстала тут фантастычны прыём магічнага рэалізму ў выяўленні таямнічай фігуры – Білавід, якая вяртаецца жыць да сваёй маці, а тая перараза ёй горла.

Морысан лічыла, што хоць яе раманы і з'яўляюцца мастацкімі творамі, яны ўтрымліваюць палітычнае значэнне: «Я не зацікаўлена ва ўключэнні чытачоў у мае асабістыя практыкаванні з фантазіяй... так, твор павінен быць палітычным». У 1993 годзе Морысан атрымала Нобелеўскую прэмію ў галіне літаратуры.

Эліс Уокер (1944)

Негрыцянская пісьменніца Эліс Уокер нарадзілася ў сям'і здольнікаў у сельскім раёне Джорджыі, скончыла Сара Лоўрэнс каледж, дзе адной з яе выкладчыц была адданая палітыцы паэтка Мюрыэл Рюкайзер. Сярод іншых асобаў, што аказалі ўплыў на творчасць Уокер, былі Флэнэры О'Конар і Зора Ніл Хёрстан.

«Жаночая» пісьменніца, як Уокер сама сябе называе, яна доўгі час была звязана з фемінізмам, прадстаўляючы існаванне неграў з пункту гледжання жанчыны-негрыцянкі. Як Тоні Морысан, Джамайка Кінкэйд, Тоні Кэйд Бамбара і іншыя дасканалыя сучасныя негрыцянскія пісьменніцы, Уокер скарыстоўвае яркі, лірычны рэалізм каб сканцэнтраваць увагу чытача на мроях і няўдачах звычайных людзей. У яе творах робіцца націск на пошуках годнасці ў жыцці чалавека. Яна выдатны стыліст, асабліва ў сваім напісаным на дыялекце эпісталярным рамане «Пурпуровы колер», які адыграў станоўчую ролю ў адукацыі. У гэтым яна нагадвае негрыцянскую амерыканскую раманістку Ісмаэль Рыд, чыя сатыра выкрывае сацыяльныя праблемы і расавыя пытанні.

Раман Уокер «Пурпуровы колер» – гэта гісторыя кахання дзвюх негрыцянскіх сясцёр, якія перажываюць шматгадовую разлуку, пераплеценая з гісторыяй аб тым, як на працягу таго ж перыяду нелюдзімая, непрыгожая і неадукаваная дзяўчына знаходзіць у сабе ўнутраныя сілы дзякуючы падтрымцы сваёй сяброўкі. Тэма падтрымкі, якую жанчыны аказваюць адна адной, нагадвае аўтабіяграфічны раман Майі Энджэлоў «Я ведаю, чаму птушкі не пяюць у клетцы» (1970), у якім праслаўляюцца адносіны паміж маці і дачкой, і творы белых феміністак, такіх, як Адрыяна Рыч. Раман «Пурпуровы колер» выяўляе мужчын, якія, у асноўнай масе, не разумеюць патрэбаў і рэальнага жыцця жанчын.

У канцы 1980-х і пачатку 1990-х творчасць меншасцяў становіцца найбольш вызначальным фактарам на літаратурным небасхіле Амерыкі. Гэта характэрна як для драматургіі, так і для прозы. Побач з раманістамі Эліс Уокер, Джонам Эдгарам Вайдманам і Тоні Морысан знаходзіцца Огаст Уілсан, які працягвае пісаць і ажыццяўляць пастаноўку цыкла сваіх п'ес аб жыцці неграў у XX стагоддзі (у іх ліку п'еса-лаўрэат Пуліцэраўскай прэміі «Забароны», 1986, і «Урок фортэпіяна», 1989).

На літаратурнай арэне ўсё больш заметнае месца пачынаюць займаць амерыканскія літаратары азіяцкага паходжання, якім праклала шлях Мэксін Хонг Кінгстан («Жанчына-воін», 1976). Сярод іх – Эмі Тэн, чые бліскучыя раманы аб жыцці кітайцаў у Амерыцы пасля другой сусветнай вайны («Клуб вяселля і ўдачы», 1989, і «Ку-

хонная гаспадыня», 1991) захапілі чытачоў. Дэйвід Генры Хванг, народжаны ў Каліфорніі сын кітайскіх імігрантаў, вызначыўся ў драме такімі сваімі п'есамі, як «Ф.О.Б.» (1981) і «М. Баттэрфляй» (1986).

Адносна новая група на літаратурным небасхіле – іспанамоўныя амерыканскія пісьменнікі, сярод якіх раманіст, які нарадзіўся на Кубе, лаўрэат Пулітцэраўскай прэміі Оскар Хіджуэлас, аўтар рамана «Песня кахання ў стылі мамбы» (1989); аўтар кароткіх апавяданняў Сандра Чыснерас («Жанчыны, што гукаюць па-грэчаску і іншыя апавяданні», 1991); і Рудольфа Анайя, аўтар рамана «Блаславі мяне, канец» (1972), 300 000 экзэмпляраў якой разышліся, галоўным чынам, у Злучаных Штатах.

НОВЫ РЭГІЯНАЛІЗМ

У рэгіянальнай традыцыі ў амерыканскай літаратуры няма нічога новага. Яна такая ж даўняя, як паданні карэнных жыхароў Амерыкі, такая ж абуджаючая ўспаміны, як творы Джэймса Фенімара Купера і Брэта Гарта, такая ж вядомая, як раманы Уільяма Фолкнера і п'есы Тэнэсі Уільямса. Аднак некаторы час, у перыяд пасля другой сусветнай вайны, здавалася, традыцыя адышла ў цень, калі, як лічаць некаторыя, і магчыма правільна, гарадскі раман з'яўляўся формай рэгіяналізму. Тым не менш, за апошняе дзесяцігоддзе рэгіяналізм вярнуўся ў амерыканскую літаратуру з трыумфам, даючы чытачам адчуванне месца, часу і чалавецтва. І ён з'яўляецца такім жа распаўсюджаным жанрам папулярнай мастацкай літаратуры, напрыклад, дэтэктыўнай, як у класічнай літаратуры – раманы, кароткія апавяданні і драма.

Існуе шмат магчымых прычын такога стану спраў. Па-першае, усе віды мастацтва ў Амерыцы на працягу жыцця апошняга пакалення былі дэцэнтралізаваны. Тэатр, музыка і танцы развіваюцца ў гарадах Поўдня, Паўднёвага Захаду і Паўночнага Захаду, як і ў буйных гарадах, такіх, як Нью-Йорк і Чыкага. Кінакампаніі здымаюць стужкі па ўсёй тэрыторыі Злучаных Штатаў, у мірыядах кропак. Тое ж самае адбываецца і з літаратурай. Меншыя выдавецтвы, якія спецыялізуюцца на выпуску мастацкай літаратуры, квітнеюць нягледзячы на «выдавецкія кагорты» Нью-Йорк Сіці. Больш моднымі, чым калі-небудзь, сталі семінары і канферэнцыі пісьменнікаў, а таксама літаратурныя курсы на базе кэмпусаў каледжаў па ўсёй краіне. Нядзіўна, што талент можа прарвацца на паверхню як парастак у любым месцы. Усё, што патрабуецца, гэта аловак, папера і бачанне.

Самымі ажыўляючымі аспектамі новага рэгіяналізму з'яўляюцца яго пашырэнне і разнастайнасць. Ён ахапіў усю Амерыку, з Усходу на Захад. Транскантынентальнае літаратурнае падарожжа пачынаецца на паўночным усходзе, у Элбані, Нью-Йорк, на якім засярodзіў сваю ўвагу былы тутэйшы журналіст Уільям Кенэдзі; напісаныя ім у Элбані раманы «Жалезны наркаман» (1983) і «Вельмі старыя косці» (1992) захапляюць уяўленне чытачоў элегічна-маркотнымі, а часцей рэзка-пранізлівымі споведзямі аб лёсе жыхароў вуліц і салунаў галоўнага горада штата Нью-Йорк.

Пладавітая раманістка, аўтарка апавяданняў, паэтка і эсэістка Джойс Кэрал Оўтс таксама паходзіць з паўночна-усходніх рэгіёнаў ЗША. У яе запамінальных творах спробы апантаных дзеючых асобаў дасягнуць мэты ў пэўных абставінах вядзе іх да разбурэння. Некаторыя з яе лепшых апавяданняў увайшлі ў зборнікі «Калёсы кахання» (1970) і «Куды ты ідзеш, дзе ты быў?» (1974). Сцівен Кінг, майстар мастацкіх жахаў, звычайна разварочвае напружаныя падзеі сваіх раманаў у штаце Мэн – у тым жа рэгіёне.

Ніжэй па ўзбярэжжы, у прыгарадзе Балтымора, Мэрылэнд, Эн Тайлер на эканомнай, спакойнай мове распавядае пра надзвычайнае жыццё і характары. Такія раманы, як «Абед у рэстаране 'Настальгія'» (1982), «Выпадковы турыст» (1988) і «Святое 'магчыма'» (1991), спрыялі пад'ёму яе аўтарытэту ў літаратурных колах і сярод масавай аўдыторыі.

Недалёка ад Балтымора знаходзіцца сталіца Злучаных Штатаў Вашынгтан, які таксама мае сваю асабістую літаратурную традыцыю, няхай і схаваную – у горадзе, прыярытэтнай справай якога з'яўляецца палітыка. Сярод найбольш яркіх партрэтыстаў, якія адлюстроўваюць жыццё на

грэбені ўраду і ўлады знаходзіцца Уорд Джаст, былы журналіст-міжнароднік, які абраў другую кар'еру і пачаў пісаць аб тых сферах, якія ён знае лепш за ўсё – аб сусветнай журналістыцы, палітыках, дыпламатах і ваенных. Раман Джаста «Нікалсан на волі» (1975) даследуе жыццё вашынгтанскага журналіста ў перыяд і пасля прэзідэнцтва Джона Ф. Кенэдзі ў пачатку 1960-х; у рамане «Горад страху» (1982) паказаны горад Вашынгтан пад час в'етнамскай вайны; і раман «Джэк Ганс» (1989) – разважлівы погляд на чыкагскага палітыка і ягоны ўзлёт у Сенат ЗША – вось самыя выразныя з яго твораў. Раман С'юзан Рычардс Сціў «Дзеці ўлады» (1979) закранае прыватнае жыццё дачок і сыноў групы ўрадавых чыноўнікаў, у той час як Том Клэнсі, прадстаўнік Мэрылэнда, выкарыстоўвае вашынгтанскі палітыка-ваенны пейзаж для таго, каб развярнуць на яго фоне напружанае дзеянне сваіх гісторый.

Калі мы накіруемся на поўдзень, у наша поле зроку трапяць Рэйнальдс Прайс і Джыл Маккоркл. Аднойчы, у 1970-я, пра Прайса, настаўніка Тайлера, крытык напісаў як пра «аджываючага свой век 'паўднёвага пісьменніка, які выкладае літаратуру ў каледжы'». Упершыню ён звярнуў на сябе ўвагу раманам «Доўгае і шчаслівае жыццё» (1962), у якім распавядаецца пра зямлю і людзей усходняй часткі Паўночнай Караліны і, ў прыватнасці, аб адной маладой жанчыне па імені Розакоўк Масціан. Ён працягвае пісаць аб гэтай жанчыне ў наступныя гады, затым пераходзіць да іншых тэм, перш чым ізноў засяроджвае сваю ўвагу на жаночым лёсе – гэта прызнаны ўсімі раман «Кэйт Вэйдэн» (1986), адзіны ягоны твор, напісаны ад першай асобы. У самым апошнім рамане Прайса «Блакітны Кэлхоўн» (1992) аўтар даследуе страснае, наканаванае лёсам каханне, што суправаджае адну сям'ю на працягу дзесяцігоддзяў.

Маккоркл, якая нарадзілася ў 1958 г. і, такім чынам, прадстаўляе новае пакаленне ў літаратуры, прысвяціла свае раманы і кароткія апавяданні – дзеянне ў якіх адбываецца у маленькіх гарадках Паўночнай Караліны – даследаванню таямнічага жыцця падлеткаў («Вясёлы лідэр», 1984), сувязі пакаленняў («Накіроўваючыся ў Віргінію», 1987) і асаблівай разважлівасці жанчын Поўдня («Разбуральная дыета», 1992).

У тым жа рэгіёне займаецца літаратурнай творчасцю Пэт Канрой, аўтабіяграфічныя раманы якога прысвечаны выхаваўчым працэсам у Паўднёвай Караліне і ягонаму зняважліваму, нават тыранічнаму бацьку («Вялікі Санціні», 1986; «Прынц прыліву», 1986). Гэтыя творы поўняцца адчуваннем прыроднай прыгажосці родных мясцін. Ураджэнец Місісіпі Шэлбі Фут, які пэўны час жыў у Мемфісе, Тэнесі, і з'яўляецца летапісцам старых часоў Поўдня, чые гісторыі і раманы былі пакладзены ў аснову паспяховай тэлевізійнай серыі пра Грамадзянскую вайну ў ЗША.

У сэрцы Амерыкі засяроджана шмат літаратурных талентаў. Сярод іх Джэйн Смайлі, якая выкладае літаратуру ва універсітэце Айова. У 1992 г. Смайлі атрымала Пулітцэраўскую прэмію ў галіне мастацкай літаратуры за раман «Тысяча акраў» (1991), які пераносіць калізію шэкспіраўскага «Караля Ліра» на ферму Сярэдняга Захаду ЗША і падрабязна апісвае жорсткую варожасць у сям'і, якая разгараецца, калі састарэлы фермер вырашае раздзяліць сваю зямлю паміж трымя дочкамі.

Тэхаскі хранікёр Лары Макмартры апісвае свае родныя мясціны ў розныя перыяды, ад знікаючага Захаду XIX стагоддзя («Адзінокі голуб», 1985; «Што-небудзь для Білі», 1988) да знікаючых маленькіх гарадкоў пасляваеннай эпохі («Апошняя выстава», 1966).

Кормак Маккарці, у раманах якога даследуецца амерыканскі Паўднёвы Захад з яго пустынямі («Крывавы мерыдыян», 1985; «Усе прыгожыя коні», 1992, і «Скрыжаванне», 1994), вельмі адораны і таленавіты пісьменнік-філосаф, які толькі пачынае сваю творчую дзейнасць на літаратурнай ніве Злучаных Штатаў. Звычайна яго лічаць законным паслядоўнікам паўднёвых гатычных традыцый, аднак Маккарці ў той жа ступені зацікаўлены дзікасцю жывой прыроды, як і дзікасцю і непрадказальнасцю чалавечых паводзін.

Дзеянне крытычна ўспрынятага рамана «Цэрэмонія» (1977), напісанага прадстаўніцай Нью-Мексіка, тутэйшай амерыканскай раманісткай Леслі Марман Сілка, адбываецца на фоне ўражлівага мясцовага пейзажу. Але нягледзячы на такое

стаўленне крытыкаў, раман карыстаўся агульным прызнаннем аўдыторыі. Як і паэтычны «Шлях да дажджлівых гор» (1969) Н. Скота Мамадзі, гэта «напеўны раман», пабудаваны на тутэйшых амерыканскіх лекарскіх рытуалах. У рамане Сілка «Альманах мёртвых» (1991) прапануецца панарама Паўднёвага Захаду, ад старажытных племянных міграцыяў да сённяшніх кантрабандыстаў наркотыкаў і рэальных, карумпаваных уладальнікаў памесцяў, што бяруць ад зямлі ўсё магчымае, наносячы ёй вялікую шкоду. Папулярны аўтар дэтэктываў Тоні Хілерман, які жыве ў Санта-Фэ, Нью-Мексіка, распавядае пра тыя ж мясціны Паўднёвага Захаду, у якіх жывуць два сціплыя, працавітыя паліцэйскія-наваха – героі яго раманаў.

На Поўначы, у Мантане, паэт Джэймс Уэлч у сваіх невялікіх, амаль што дасканалых раманах «Зіма ў крыві» (1974), «Смерць Джыма Лоўні» (1979), «Крык дурняў» (1986) і «Індзейскі адвакат» (1990) падрабязна распавядае пра жорсткую барацьбу за выжыванне ў індзейскай рэзервацыі, супраць беднасці і алкагалізму. Іншы прадстаўнік Мантаны, Томас Макгуан, чые раманы нязменна прысвечаны мужчынам і мужчынскім тэмам – у іх ліку «92 ў цені» (1973) і «Захоўвай перамену» (1989), – паказвае мару аб радавых каранях пры іх адсутнасці. Луіза Эрдрых, па паходжанні часткова індыянка, якая жыве ў суседняй Паўночнай Дакоце, стварыла цэлую серыю раманаў. У рамане «Лекі кахання» (1984) яна з горкім стаіцызмам і гумарам распавядае пра заблытанае жыццё сем'яў у рэзервацыях.

Два пісьменнікі пэўны час многа пісалі аб далёкім Захадзе. Адзін з іх, пакойны Уолес Стэгнер, нарадзіўся ў 1909 г. на Сярэднім Захадзе і загінуў у аўтамабільнай катастрофе ў 1993 г. Стэгнер правёў большую частку свайго жыцця ў розных мясцінах Захаду і быў прыхільнікам рэгіяналізму яшчэ да таго, як гэта стала папулярным. У ягоным першым буйным творы «Вялікая ледзянцовая гара» (1943) распавядаецца пра сям'ю, захопленую амерыканскай марай у яе заходнім варыянце, у той час, калі знікалі межы. Сям'я аб'ездзіла ўсю Амерыку, ад Мінесоты да штата Вашынгтан, у пошуках, згодна Стэгнеру, «такога месца неверагоднай прыгажосці, якое падштурхнула ўсю нацыю ў напрамку на Захад». Ягоны раман «Анёл спакою» (1971), які стаў лаўрэатам Пулітцэраўскай прэміі, таксама прасякнуты духам месца, калі ў ім распавядаецца пра жанчыну-ілюстратара і пісьменніцу, якая займаецца Старым Захадам. На самой справе, талент і моц Стэгнера як пісьменніка ў ягоных характарыстыках, а таксама ў абуджэнні ўспамінаў пра цяжкасці жыцця на Захадзе.

Джоан Дзідзіён – якая адначасова з'яўляецца і журналісткай, і пісьменніцай, і фантазія якой у апошнія гады вандравала без межаў – сваім дакументальна-публіцыстычным апавяданнем «Спаўзаючы да Бетэльхэма» (1968) і вострым, шакіруючым раманам пра бязмэтнасць існавання галівудскага асяроддзя «Іграй гэта так, як гэта напісана» (1970) пазначыла сучасную Каліфорнію на літаратурнай карце Амерыкі.

Паўночны Захад ціхаакіянскага узбярэжжа – адзін з найбольш шчодрых на мастацкія таленты рэгіёнаў у пачатку 1990-х – сярод іншых даў захапляючага пісьменніка, аўтара кароткіх апавяданняў Рэйманда Карвера. Карвер трагічна памёр у 1988 г. ва ўзросце 50 год, хутка пасля свайго з'яўлення на літаратурнай сцэне. У адлюстраванні настрояў прадстаўнікоў рабочага класа, што насялялі ягоны рэгіён, у такіх зборніках, як «Аб чым мы гаворым, калі гаворым пра каханне» (1974) і «Адкуль я тэлефаную» (1986), ён памясціў сваіх герояў на фоне звычайнага асяроддзя, у асноўным яшчэ несапсаванага.

Поспехі рэгіянальнага тэатральнага руху – некамерцыйных таварыскіх кампаній, якія рабіліся прыстанішчам сучаснай культуры ў гарадах адна за адной па ўсёй Амерыцы – з пачатку 1960-х найбольш значна спрыялі развіццю маладых драматургаў, якія ператвараліся ў бліскучых імажыністаў на тэатральнай сцэне. Можна здзіўляцца, якімі б былі амерыканскі тэатр і літаратура сёння без бліскучага, фрагментарнага грамадства і бурлівых узаемаадносін у творах Сэма Шэпарда («Пахаваны младзенец», 1979; «Хлусня розуму», 1985); амаральных дзеючых асобаў і няскладных, адрывістых дыялогаў *Дэйвіда Мамета* з Чыкага («Амерыканскі буйвал», 1976; «Шатландская шап-

ка Глена Роса», 1982); уварвання традыцыйных каштоўнасцяў у жыццё і клопаты жыхароў Сярэдняга Захаду, якія адлюстроўваў Лэнфард Уілсан («5 ліпеня», 1978; «Недарэчнасць Талея», 1979); і паўднёвай эксцэнтрычнасці Бэта Хэнлі («Злачынствы сэрца», 1979).

Амерыканская літаратура прайшла доўгі, няпросты шлях ад дакаланіяльных часоў да сучаснасці. Грамадства, гісторыя, тэхналогія – усё ўплывала на яе. Але ў канчатковым выніку, існуе пэўная канстанта – чалавецтва, з усім сваім зіхаценнем і нядобразычлівасцю, са сваімі традыцыямі і перспектывай.

ГЛАСАРЫЙ

Абаліцыянізм – дзейны грамадскі рух за адмену рабства на поўначы ЗША напярэдадні Грамадзянскай вайны ў 1860-я гады.

Аб'ектывізм – паэтычная плыня сярэдзіны XX ст., звязаная з імем Уільяма Карласа Уільямса, які рабіў уціск на вобразы і размоўную мову.

Алюзія – прамая альбо ўскосная спасылка ў літаратурным тэксце на іншы тэкст.

Асветніцтва – ідэйны рух XVIII стагоддзя, які засяроджваў увагу на ідэалах здаровага сэнсу, добразычлівасці і веры ў свабоду, справядлівасць і роўнасць – прыродныя правы чалавека.

Біт (рух бітнікаў) – мастацкае і літаратурнае бунтарства супраць усталяванага грамадства ў 1950-я і пачатку 1960-х, звязанае з імёнамі Джэка Керуака, Алана Гінзберга і іншых. Пад «бітам» разумеецца святасць («благаслаўленне») і пакуты («падаўленне»).

Бостанскія «браміны» – уплывовыя і паважаныя ў XIX ст. у Новай Англіі пісьменнікі, якія падтрымлівалі «высакародныя традыцыі» каштоўнасцяў кіруючага класа.

Вобраз – канкрэтнае ўвасабленне прадмета, альбо таго, што знаходзіцца перад вачыма.

Вусная традыцыя – перадача з дапамогай слова, мовы; традыцыя перадавалась з пакалення ў пакаленне, вербальная народная традыцыя.

«Выкрывальнікі» – амерыканскія журналісты і раманісты (1900–1912) ставілі ў цэнтр увагі пытанні карупцыі ў бізнесе і кіруючых колах, што непазбежна прыводзіла да сацыяльных рэформаў.

Гераічная пародыя – парадыйна-гераічная сатыра англійскага пісьменніка Сэмюэла Батлера (1612 –1680). Гераічная пародыя была запазычана і выкарыстана першымі сатырыкамі эпохі рэвалюцыі.

Грамадзянская вайна – вайна (1861–1865) паміж паўночнымі штатамі, якія заставаліся ў Саюзе, і паўднёвымі штатамі, якія выйшлі з яго і сфарміравалі Канфедэрацыю. Перамога Поўначы паклала канец рабству і захавала Саюз.

Дэізм – рэлігія эпохі Асветніцтва XVIII ст., якая не бачыць іншых шляхоў да пазнання свету акрамя розуму; часткова з'явілася як рэакцыя супраць кальвінізму і рэлігійных прымхаў.

Дэкадэнты – галоўным чынам брытанскія і французскія эстэты – мастакі і пісьменнікі канца XIX – пачатку XX стст., якія кіраваліся ідэямі аб канцы, заняпадзе і штучнасці культуры «на пераломе двух стагоддзяў».

Дэканструкцыя – супярэчлівая форма тэкстуальнага аналізу, якая здольна раскрыць замаскіраваныя ідэалагічныя меркаванні, пытанні іерархічнага падыходу, пры якім аднаму тэрміну аддаецца перавага ў параўнанні з іншым (напр., культуры перад прыродай, мужчыне перад жанчынай). Грунтуецца на вучэнні французскага тэарэтыка Жака Дэрыда, які на аснове прынцыпаў падыходу да мовы лінгвіста Фердынанда дэ Сасюра распрацаваў сістэму адрозненняў.

Жанр – катэгорыя літаратурнай формы (напрыклад, раман, лірычны верш, эпічны твор).

Жартоўны эпічны твор – пародыя ў эпічным жанры (таксама вядомая як гераічны парадыйны эпас).

Імажысты – група галоўным чынам амерыканскіх паэтаў, у іх ліку Эзра Паўнд і Эмі Лоўэл, якія ў сваіх творах выкарыстоўвалі вострыя візуальныя вобразы і гутарковую мову; асабліва актыўна праявілі сябе ў перыяд з 1912 па 1914 гг.

Іронія – азначэнне (часта супярэчлівае), якое схавана пад яўным значэннем слова альбо фразы.

Кальвінізм – строгая тэалагічная дактрына рэфарматара французскай пратэстанцкай царквы Джона Кальвіна (1509–1564), што ляжыць у аснове пурытанскага грамадства. Згодна з Кальвінам, усе людзі нараджаюцца грэшнымі і толькі міласць Госпада (а не царква) можа ўратаваць асобу ад пекла.

Лейтматыў – элемент, які перыядычна з'яўляецца, такі, як вобраз, тэма альбо эпізод.

«Лёгкая» літаратура – папулярная літаратура, напісаная для забавы.

Літаратура на тэмы рабства – першыя негрыцянскія празаічныя жанры ў Злучаных Штатах; у гэтых творах распавядалася пра жыццё афра-амерыканцаў у рабстве.

Мадэрнізм – міжнародны культурны рух пасля першай сусветнай вайны, які дэманстраваў расчараванне ў традыцыі і цікаўнасць да новых тэхналогіяў і вобразаў.

ГЛАСАРЫЙ

Махляр, ашуканец – хітрая дзеючая асоба ў фальклорных племянных апавяданнях (асабліва афраамерыканскіх і індзейскіх), якая парушае культурныя рамкі і кодэкс паводзінаў, часта герой твора.

Метафізічная паэзія – характэрны для англійскай паэзіі XVII стагоддзя стыль, у якім часта скарыстоўваліся такія прыёмы, як дасціпнасць і неспадзяваныя вобразы.

Міленіанізм – вера пурытан XVII ст. у тое, што Ісус Хрыстос вернецца на зямлю і распачне тысячагоддзе міру і дабрабыту, як аб гэтым гаворыцца ў Новым Запавеце.

Міф – споведзь-легенда, звычайна пра багоў альбо герояў, альбо тэма, якая выяўляе ідэалогію культуры.

Мудрагелісты вобраз – пашыраная метафара, вытанчанае параўнанне. Тэрмін, які выкарыстоўваецца для апісання метафізічнай паэзіі эпохі Рэнесансу ў Англіі і каланіяльнай паэзіі, як, напрыклад, паэзіі Эн Брэдстрыт у каланіяльнай Амерыцы.

Наканаванне – воля Бога, выяўленая ў падзеях на Зямлі. Лёс разглядаецца як адкрыццё.

Натуралізм – літаратурны падыход французскага паходжання канца XIX – пачатку XX стст., які жыва адлюстроўваў сацыяльныя праблемы і разглядаў чалавека як бездапаможную ахвяру больш магутных сацыяльных і эканамічных сіл.

Неакласіцызм – мастацкі рух XVIII ст., звязаны з Асветніцтвам, які выкарыстоўваў класічныя ўзоры і падкрэсліваў розум, гармонію і стрыманасць.

Небыліца – гумарыстычная гісторыя з усялякімі перабольшваннямі, характэрная для ўсяго амарыканскага памежжа; у такіх споведзях часта асаблівы ўціск рабіўся на нечалавечую моц.

Новая Англія – рэгіён Злучаных Штатаў, які займаў тэрыторыю сённяшніх штатаў Мэн, Вермонт, Нью-Гэмпшыр, Масачусетс, Род-Айлэнд і Канектыкут, вядомы раннім пачаткам індустрыялізацыі, а таксама росквітам інтэлектуальнага жыцця. Традыцыйны дом кемлівага, незалежнага, эканомнага гандляра-«янкі».

Песня-ўяўленне – паэтычныя творы, якія члены некаторых тутэйшых амерыканскіх плямёнаў стваралі і спявалі для самаачышчэння пад час пастоў і сузіранняў.

Пост-мадэрнізм – эстэтычная плыня канца XX ст., што знаходзіцца пад уплывам сродкаў інфармацыі, для якой характэрныя адкрытасць і калаж. Пост-мадэрнізм падвяргае сумненню асноўныя культурныя і мастацкія формы праз самаіронію і супрацьпастаўленне элементаў поп-культуры і электронных тэхналогіяў.

Поўдзень – рэгіён Злучаных Штатаў Амерыкі, у які ўваходзіць Мэрылэнд, Віргінія, Паўночная Караліна, Паўднёвая Караліна, Джорджыя, Кентукі, Тэнесі, Луізіяна, Місісіпі, Алабама, Місуры, Арканзас, Фларыда, Заходняя Віргінія і Ўсходні Тэхас.

Прадвызначанасць – пурытанская дактрына, згодна з якой Бог «выбірае» індывідуумаў, якія змогуць трапіць на нябёсы па ягонай свяшчэннай волі.

Прымітывізм – вера ў тое, што прырода дае больш правільныя і здаровыя ўзоры, чым культура. Прыкладам з'яўляецца міф аб «высакародным дзікуне».

Прэрыі – плоскія, бязлесыя фермерскія землі ў рэгіёне Сярэдняга Захаду Злучаных Штатаў.

Пурытане – англійскія рэлігійныя і палітычныя рэфарматары, якія пакідалі родную зямлю ў пошуках рэлігійнай свабоды, пасяляліся ў Новай Англіі і заснавалі там калонію ў XVII ст.

Рамантызм – рэакцыя на неакласіцызм. Гэты рух пачатку XIX ст. узвышаў асобу, яе страсці і ўнутранае жыццё. Ён рабіў націск на эмоцыях, уяўленні, свабодзе ад класічнай заданасці ў мастацкіх формах, а таксама пратэставаў супраць сацыяльных умоўнасцяў.

Раўнінны рэгіён – цэнтральная частка Злучаных Штатаў, якая распасціраецца ад Скалістых гор да прэрый.

Рыцарскі раман – эмацыянальна ўзвышаны, сімвалічны амерыканскі раман, які звязаны з эпохай рамантызму.

Рэвалюцыйная вайна – Вайна за незалежнасць, 1775 – 1783, якую вялі амерыканскія калоніі супраць Вялікабрытаніі.

Рэгіянальная літаратура – літаратура, якая даследуе традыцыі, звычаі і прыроду пэўнага рэгіёну Злучаных Штатаў.

ГЛАСАРЫЙ

Рэфармацыя – паўночна-еўрапейскі палітычны і рэлігійны рух XV – XVII стст., які намагаўся рэфармаваць каталіцызм; у рэшце рэшт падштурхнуў развіццё пратэстантызму.

Рэфлексіўны – звернуты да сябе. Літаратурны твор лічыцца рэфлексіўным, калі ён адрасуецца да сябе.

Сага – старажытная скандынаўская споведзь пра гістарычныя альбо міфічныя падзеі.

Самадапаможнік – кніга, якая давала парады чытачу, як палепшыць сваё жыццё ў выніку сваіх асабістых намаганняў. Гэта вельмі папулярны ў Амерыцы жанр з сярэдзіны XIX ст. па сённяшні дзень.

Сепаратысты – строгая пурытанская секта XVI – XVII стст., якая палічыла за лепшае аддзяліцца ад Англіканскай царквы, чым праводзіць рэформы. Многія з першых пасяленцаў і адкрывальнікаў Амерыкі былі сепаратыстамі.

Сілабічнае вершаскладанне – паэтычны памер, залежыць ад колькасці і размяшчэння націскных складоў у радку.

Сінтэз – змяшэнне двух сэнсаў, прыём, якім часта карыстаўся Эдгар Алан По і іншыя пісьменнікі, якія прапаноўвалі чытачу схаваныя адпаведнасці і, такім чынам, стваралі экзатычны эфект.

Споведзь пра паланенне – справаздача пра захоп у палон тутэйшымі амерыканскімі плямёнамі; такія творы былі напісаны пісьменнікамі Мэры Роўлэндсан і Джонам Уільямсам у каланіяльныя часы.

Старадаўняя нарвежская мова – мова скандынаўскіх саг, якая фактычна адпавядае сучаснай ісландскай мове.

Стварэнне характараў – папулярнае ў XVII–XVIII ст. літаратурнае апісанне пэўнага характару, які прадстаўляе групу альбо тып.

Суды над ведзьмамі Салема – судовыя разборы ў 1692 г. па справах уяўных ведзьмаў Салема, Масачусетс. Дзевятнаццаць чалавек былі павешаны, а шмат іншых былі застрашаны і прымушаны нагаворваць на сябе альбо абвінавачваць невінаватых у вядзьмарстве.

Сюррэалізм – еўрапейскі літаратурны і мастацкі рух, які скарыстоўваў алагічныя, марападобныя вобразы і падзеі для вылучэння падсвядомага.

Сярэдні Захад – цэнтральны рэгіён Злучаных Штатаў, ад ракі Агайо да Скалістых гор, у тым ліку прэрыі і рэгіён Вялікай раўніны (таксама вядомы як Сярэдні Захад).

Торы – заможная пра-англійская фракцыя ў Амерыцы ў часы рэвалюцыйнай вайны ў канцы 1700-х.

Трансцэндэнталізм – шырокі філасофскі рух у Новай Англіі ў эпоху Рамантызму (паміж 1835 і 1845). Яго прадстаўнікі падкрэслівалі ролю боскасці, надзвычайнасці ў прыродзе, а таксама інтуіцыі чалавека і ягоных узвышаных пачуццяў, а не розума.

Тэма – абстрактная ідэя, увасобленая ў літаратурным творы.

Фауст – літаратурны герой, які прадаў сваю душу д'яблу, каб зрабіцца ўсёведаючым ці богападобным; галоўны герой у п'есах англійскага драматурга эпохі Адраджэння Крыстафера Марлоў (1564–1593) і нямецкага пісьменніка-рамантыка Йогана Вольфганга фон Гёте (1749–1832).

Фемінізм – пункт гледжання, які быў сфармуляваны ў XIX ст., згодна з якім жанчыны ад нараджэння роўныя з мужчынамі і вартыя роўных правоў і магчымасцяў. Пазней гэты сацыяльны і палітычны рух, які зарадзіўся ў Злучаных Штатах у канцы 1860-х, пачаў распаўсюджвацца па ўсім свеце.

Хартфард Уітс – патрыятычны, але кансерватыўны літаратурны гурт канца XVIII ст., які ўзнік на базе Йельскага каледжа ў Канектыкуце (таксама вядомы як Канектыкут Уітс).

Цэнтральныя калоніі – сённяшнія атлантычныя альбо ўсходнія штаты ЗША – каланіяльны Нью-Йорк, Нью-Джэрсі, Пенсільванія і зрэдчас Дэлавэр – вядомы сваёй камерцыйнай дзейнасцю, што канцэнтравалася ў Нью-Йорк Сіці і Філадэльфіі.

Школа Кнікербокера – пісьменнікі, якія аб'ядналіся ў гурт у Нью-Йорк Сіці ў самым пачатку 1800-х на прынцыпе імітацыі англійскіх і еўрапейскіх літаратурных узораў.

Шматкультурны – творчы ўзаемаабмен паміж шматлікімі этнічнымі і расавымі субкультурамі.

Экзістэнцыялізм – філасофскі рух, заснаваны на ідэі, згодна з якой пакутуючы індывідуум павінен мець пэўнае значэнне ў невядомым, хаатычным і беззмястоўным сусвеце.

ГЛАСАРЫЙ

Экспрэсіянізм – мастацкі рух, які ўзнік пасля першай сусветнай вайны ў Германіі; яго сутнасцю было скажэнне знешняй абалонкі для перадачы ўнутранага эмацыянальнага стану.

Эліпсіс – пропуск у тэксце аднаго ці больш слоў, відавочна зразумелых, але якія неабходна дабавіць, каб канструкцыя была граматычна правільнай.

Эпоха маккарцізма – перыяд «халоднай вайны» (канец 1940-х – пачатак 1950-х), на працягу якога сенатар ЗША Джозэф Маккарці і яго аднамыснікі пераследавалі амерыканскіх грамадзянаў па падазрэнні ў членстве, альбо былым членстве, альбо ў сімпатыях да камуністычнай партыі. Гэтыя намаганні ўключалі стварэнне «чорных спісаў» у розных прафесіях – спісаў людзей, якія былі пазбаўлены работы. Маккарці быў цалкам асуджаны сваімі калегамі-сенатарамі.

Distributed by
UNITED STATES INFORMATION SERVICE
EMBASSY OF THE UNITED STATES OF AMERICA

Produced by
USIA REGIONAL PROGRAM OFFICE, VIENNA

RPO 9801-028 BELARUS
(An Outline of American Literature)